АКАДЕМИЯ НАУК БССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРА

И. Д. Назина

Белорусские народные МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

самозвучащие,

ударные,

духовые

МИНСК
«НАУКА И ТЕХНИКА»
1979

78С2
Н19

Редактор
М. Я. ГРИНБЛАТ

Рецензенты:
Г. И. Цитович, народный артист СССР,
З. Я. Можейко, кандидат искусствоведения

Назина И. Д.

Н 19 Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М. Я. Гринблат].— Мн.: Наука и техника, 1979.— 144 с., ил.

Настоящая монография — первый опыт научного описания и классификации самозвучащих, ударных и духовых музыкальных инструментов белорусского народа. На основе исторических памятников и многолетних экспедиционных наблюдений автор приводит сведения о народной терминологии, конструкции и способах изготовления инструментов, их строе и звукорядах, роли в жизни белорусов.

Предназначена для музыкантов-профессионалов и всех, кто интересуется историей культуры белорусского народа. Может быть использована в практике высших учебных музыкальных заведений и коллективов художественной самодеятельности.

Н $\frac{90104-178}{М316-79}$ 73—79 4905000000 78С2

ВВЕДЕНИЕ



В изучении народной инструментальной культуры особое место принадлежит проблеме музыкального инструментария. Ее основополагающее значение отмечено многими исследователями. Так, советский музыковед В. М. Беляев видел в изучении музыкальных инструментов народов мира одно из средств познания истории музыкального развития человечества [1]. Словацкий инструментовед О. Эльшек считал, что «сведения о музыкальных инструментах — необходимое условие понимания музыки, так как музыкальные инструменты — не только средства звукоизвлечения, орудия воспроизведения,— они участвуют в процессе музыкального развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи» [2]. Ученый убежден, что многие музыкальные научно-исследовательские проблемы не могут быть решены без изучения технико-конструктивных, технико-исполнительских и исторических данных о музыкальных инструментах, так как элементы конструкции некоторых из них допускают лишь определенные музыкально-стилистические параметры, определенную форму музыкального высказывания. Как бы развивая эту мысль, немецкий исследователь К. Рейнгард писал, что «инструментарий той или иной страны, если принять во внимание способ его применения, может дать ключ к раскрытию исполнительской манеры, а через нее — к пониманию музыкального стиля народа» [3].

Определяющее значение проблемы музыкального инструментария и обусловило выбор темы нашего исследования. Оно посвящено изучению музыкальных инструментов белорусского народа.

Специальная литература вопроса включает не много статей, очерков и небольших разделов монографий, написанных на протяжении

---

[1] Советская музыка, 1937, № 10—11, с. 143.

[2] Эльшек О. Музыкальный инструмент и инструментальная музыка. (О задачах и методах инструментоведения). — В сб.: Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (Музыкальный инструмент и инструментальная музыка). М., 1974, с. 21, 22.

[3] Reinhard K. Musik exotischer Völker. Berlin, 1951, с. 5.

XIX—XX вв. польскими, русскими и белорусскими учеными. В одном из разделов книги А. Рыпинского «Белорусь»[4] приведены интересные сведения об общественной роли дударя в свадебном обряде, о кустарном производстве скрипки и особенностях ее звучания. В «Словаре белорусского наречия» И. И. Носовича (М., 1870) даны народные названия и краткие органологические описания многих музыкальных инструментов белорусов — басоли, била, бразготки, вургана, дудки, дуды, пищика, сапелки, свистелки, цимбал. Кроме того, в словаре дано толкование таким словам, как «басиста», «бубнить», «цимбалиста» и др. Термины, приведенные Носовичем, бытуют в Белоруссии и в настоящее время, спустя более столетия.

Двум музыкантам — дударю и скрипачу, искусство которых было заметным явлением в быту витебских белорусов, посвящен очерк Н. Я. Никифоровского «Дударь и Музы́ка»[5]. Глубина проникновения в народную инструментальную культуру, тонкость наблюдений, системный подход к изучаемому предмету определяют высокий научный уровень этой работы. Никифоровский впервые отметил в инструментальной практике народа такие явления, как поляризация функций исполнительского искусства музыкантов, играющих на разных инструментах, закрепление вокальной и инструментальной форм исполнительства, тех или иных музыкальных инструментов за определенными половозрастными группами сельских жителей.

Развитие капитализма вызвало усиленное расслоение крестьянства, резкое увеличение и ранее существовавшей социальной группы нищих-старцев. В статье С. Малевича «Белорусский нищенский «Лазарь» дано описание лиры, неизменного спутника старцев, и рассматривается наиболее популярное произведение их репертуара — духовный стих «Лазарь»[6].

Во второй половине XIX — начале XX в. в Белоруссии проводилась работа по собиранию предметов материальной культуры народа, в том числе и музыкальных инструментов. Они пополнили коллекции музеев Москвы, Петербурга, Смоленска, Могилева и других городов, экспонировались на выставках. Из каталогов музеев выделяется «Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском музее в г. Москве» (М., 1909), составленное русским фольклористом-музыковедом А. Л. Масловым. В его описании впервые приведены изображения некоторых белорусских народных музыкальных инструментов, их метрические замеры и звукоряды.

Ценные материалы о белорусской пастушеской трубе и ее обрядовом назначении содержит статья Г. Стоянова «Полесские «сурмы»[7].

---

[4] Rypiński A. Białoruś. Paris, 1830, c. 217—228.

[5] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. 2. Дударь и Музы́ка.— Этнографическое обозрение, кн. 13—14, № 2—3. М., 1892, с. 170—202.

[6] Живая старина, 1906, № 2, с. 109—114.

[7] Природа и люди, 1915, № 5, с. 79—80.

Рубеж XIX—XX вв. оказался переломным в развитии музыкального инструментария белорусов. Исследователи все чаще сетовали на то, что из музыкального быта народа уходят многие традиционные инструменты. В этнографической литературе того времени четко наметилась охранительная тенденция. Е. Романов в статье «Вымирающий инструмент»[8] дал подробное описание процесса изготовления дуды, показал ее роль и место в жизни белорусов, охарактеризовал репертуар дударей. Значение подобных описаний огромно, так как они открывают возможность реконструкции и возрождения исчезнувших инструментов. Предметом специального наблюдения были для Романова и детские музыкальные инструменты — жужалка, пищелка, свистелка, дудка, трещотка[9].

Если в XIX — начале XX в. изучение белорусского музыкального инструментария протекало в русле общих фольклорно-этнографических исследований, то с конца 20-х годов он привлекает внимание не только этнографов, но и музыковедов.

Первая попытка общего обзора музыкальных инструментов белорусов принадлежит русскому инструментоведу Н. И. Привалову. Появление его очерка «Народные музыкальные инструменты Белоруссии»[10] имело для своего времени большое значение, поскольку он был посвящен почти неисследованной области народного искусства. Однако, обращаясь к работе Привалова, следует помнить, что написана она преимущественно на основе общих инструментоведческих данных и сведений о музыкальных инструментах других славянских народов. Белорусских же материалов совсем немного. К тому же и они из-за отсутствия необходимой документации в значительной мере утрачивают научную ценность.

Наиболее полные и достоверные сведения о музыкальных инструментах белорусов содержатся в одном из разделов капитального труда польского этнографа К. Мошиньского «Народная культура славян»[11], хотя здесь инструментарий белорусского народа рассматривается только как составная часть славянского инструментария в целом. Автор ввел в научный обиход материалы о белорусских инструментах, ранее никем не описанных,— многих разновидностях духовых, ксилофоне и так называемых простейших.

В книге польского и белорусского этнографа и фольклориста Ч. Петкевича «Духовная культура речицкого Полесья»[12] также имеется специальный раздел, посвященный народной музыке, в котором автор по личным наблюдениям описывает процесс изготовления скрип-

[8] Виленский календарь на 1910 год, с. 123—128.
[9] Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. 8. Вильна, 1912, с. 587—590.
[10] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. Мн., 1928, с. 1—39.
[11] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2. Kultura duchowa. Warszawa, 1968, с. 530—641.
[12] Pietkiewicz Cz. Polesie Rzeczyckie, cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Warszawa, 1938, с. 232—257.

ки, бубна, дудки, трубы, а также процесс обучения игре на скрипке.

Данные о звукорядах дуды, дудки, цимбал, о составе традиционных инструментальных ансамблей находим у В. М. Беляева [13].

Белорусским цимбалам наибольшее внимание уделил И. И. Жинович. В своих работах он постоянно касался вопросов истории этого инструмента в Белоруссии, его конструкции и выразительных возможностей, приемов и техники игры, роли в жизни народа [14].

История появления и бытования скрипки освещается в статье А. Л. Капилова «Истоки скрипичного искусства в Белоруссии» [15], содержащей новые факты.

Музыкальный инструментарий белорусов, систематизированный по группам и подгруппам, кратко представлен в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» К. Верткова, Г. Благодатова и Э. Язовицкой [16]. Если в первом издании атласа имеется много неточностей, то издание второе, переработанное и дополненное, заслуживает более высокой оценки.

Большое значение имеет теоретическая часть работы И. П. Благовещенского «К истории белорусской народной инструментальной музыки» [17], где впервые в советском музыковедении поставлен вопрос о составе, содержании и задачах инструментоведения как науки, рассматриваются проблемы методики и методологии исследования народного инструментализма, социально-экономической периодизации и социально-детерминированной классификации музыкального инструментария, форм и жанров народной инструментальной музыки.

Таким образом, с конца XIX в. в Белоруссии происходило последовательное формирование инструментоведения как науки, наметились основные пути ее развития (этнографический, исторический, органологический, социологический, теоретико-музыковедческий).

Однако названные выше источники, весьма ценные для историографии, содержат преимущественно разрозненные сведения об отдельных инструментах и не дают представления о национальном музыкальном инструментарии белорусов в целом. Поэтому изучение его остается актуальной задачей советского белорусского музыковедения.

Попытка решения этой задачи и предпринимается в настоящей монографии, написанной не только на данных исторических памятни-

---

[13] Беляев В. М. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах.— В сб.: Белорусские народные песни. Сост. З. В. Эвальд. М.—Л., 1941, с. 132—133.

[14] Жинович И. И. История развития народных цимбал в Белоруссии. Мн., 1958 (Рукопись хранится в библиотеке Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского, № 3/315); Белорусские цимбалы.— В сб.: Научно-методические записки Белорусской государственной консерватории. Мн., 1958; Государственный белорусский народный оркестр. Мн., 1958; Школа игры на цимбалах. Изд. 2-е. Мн., 1974.

[15] Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1977, № 1, с. 35—37.

[16] Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 1-е. М., 1964; изд. 2-е. М., 1975, с. 44—47.

[17] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки.— В сб.: Некоторые вопросы музыкального искусства. Мн., 1965, с. 103—143.

ков и специальной литературы, но главным образом на материалах, лично собранных автором в фольклорно-инструментоведческих экспедициях 1972—1978 гг.

В результате полевого обследования многих районов Белоруссии нам удалось обнаружить новые, ранее не зафиксированные в литературе народные музыкальные инструменты и их локальные разновидности, собрать данные о процессе их изготовления, методе настройки и звукорядах. Это позволяет более широко и полно показать музыкальный инструментарий белорусского народа.

При классификации национальных музыкальных инструментов автор в основном придерживался систематики Э. Хорнбостеля — К. Закса[18], принятой в современном инструментоведении. Деление инструментов на группы, подгруппы (типы) и виды проведено по таким признакам: источник звука (вибратор), способ звукоизвлечения (возбудитель), а также конструктивные особенности. По первому признаку инструменты образуют четыре группы — идиофоны (самозвучащие), мембранофоны (ударные), аэрофоны (духовые) и хордофоны (струнные). Второй признак определяет место каждого инструмента в подгруппе. Некоторые инструменты подразделяются еще по типу конструкции на виды. В результате классификация белорусских народных музыкальных инструментов может быть представлена следующим образом:

Идиофоны

I. Идиофоны, по которым ударяют непосредственно.
   1. Соударяемые идиофоны: а) пластинки — «калотка»; б) сосуды — «лыжкі» (ложки), «талеркі» (тарелки).
   2. Ударяемые идиофоны: а) стержни — «вугольнік» (треугольник), набор стержней — «брусочкі» (ксилофон); б) пластинки — «біла» (било); в) сосуды — «звон» (колокол), «званок» (колокольчик).

II. Потряхиваемые идиофоны, или погремушки: а) нанизанные погремушки — «кляшчоткі» (трещотка); б) сосуды-погремушки — «бразготка» (погремушка), «шархуны́» (бубенцы).

III. Скребковые идиофоны: скребковые колеса — «трашчотка».

IV. Щипковые идиофоны: одиночные гетероглотические варганы — «варган».

Мембранофоны

I. Непосредственно ударные барабаны.
   Рамные барабаны: а) односторонние барабаны — «бубен»; б) односторонние цилиндрические барабаны — «барабан».

II. Напеваемые барабаны (мирлитоны): свободные мирлитоны — «грэбень».

---

[18] Hornbostel E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente.—Zeitschrift für Ethnologie, 1914, Bd. XLVI, H. 4—5, c. 553—590.

Аэрофоны

I. Свободные аэрофоны: а) самозвучащие аэрофоны с прерывателем, или язычки — лист дерева, «карынка»; б) ленточные язычки — лист травы, «берасцянка»; в) вихревые аэрофоны — «жўжалка», чуринга.

II. Собственно духовые инструменты.

1. Флейтовые аэрофоны: а) сосудные флейты с игровыми отверстиями — «свісцёлка» (свистулька), «карына» (окарина); б) одиночные (одноствольные) флейты с игровыми отверстиями — «дудка»; в) набор продольных флейт — «парныя дудкі» (двойные флейты).
2. Язычковые аэрофоны: а) с одинарным язычком — «жалейка», «кларнет»; б) с несколькими язычками — «дуда» (волынка); в) с набором проскакивающих язычков — «гармонік».
3. Мундштучные аэрофоны: а) продольные трубы с мундштуком (и без мундштука) — «труба»; б) продольные рога с мундштуком (и без мундштука) — «рог».

Хордофоны

I. Собственно дощечные цитры с резонаторным ящиком — «гуслі», «цытра», «цымбалы».

II. Чашечные шейковые лютни — «балалайка».

III. Коробчато-шейковые лютни — «ліра», «скрыпка», «басэтля».

В данной работе мы рассматриваем только три группы белорусских народных музыкальных инструментов — идиофоны, мембранофоны и аэрофоны. Хордофонам будет посвящено специальное исследование.

Описание инструментов ведется в том порядке, в каком они представлены в классификационной схеме, и включает сведения о народной терминологии, конструкции и способе изготовления инструмента, характеристику его тембра, строя, звукоряда, данные об использовании в народной инструментальной практике. В описании каждого инструмента на первое место поставлен термин, наиболее полно определяющий его сущность. При выборе термина учитывалась и степень его распространенности. Все другие названия, дополняющие характеристику инструмента, отнесены к локально-диалектной терминологии.

В монографии поставлена также задача — выявить функциональные особенности бытования музыкального инструмента в прошлом и настоящем, связь с хозяйственно-производственной деятельностью, традициями и обычаями народа и его музыкально-эстетическими потребностями. В этом случае источником инструментоведческой информации для нас служили: исследования белорусских археологов, представляющие наиболее ранние материальные свидетельства инструментальной культуры предков белорусского народа; произведения древнерусской и древнебелорусской литературы XI—XVI вв.; иллюстра-

тивно-изобразительный материал; работы русских, польских, белорусских этнографов, фольклористов и языковедов; произведения устно-поэтического творчества белорусов; специальная инструментоведческая литература и сами белорусские народные музыкальные инструменты, собранные автором монографии в полевых экспедициях и хранящиеся ныне в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве и Музее древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. Большая часть источников впервые изучена нами с целью извлечения информации о белорусском народном музыкальном инструментарии и впервые вводится в научный обиход славянского инструментоведения.

При использовании различных источников учитывались их информационные возможности. Так как каждый из этих источников дает лишь отдельные сведения о музыкальном инструменте, то для создания наиболее полной картины его исторического существования возникла необходимость применения комплексного метода исследования, объединяющего органологический, исторический, этнографический, материаловедческий, лингвистический и музыковедческий анализ материала, а также взаимодополнения и сопоставления полученных инструментоведческих данных.

В монографии белорусские названия народных музыкальных инструментов сохраняют в русском написании особенности белорусского произношения.

САМОЗВУЧАЩИЕ ИНСТРУМЕНТЫ



К самозвучащим инструментам белорусов И. П. Благовещенский относит дрымбу[1] (варган), трещотку[2], било, колокольчики и бубенцы[3]. Однако проведенное нами обследование значительной территории Белоруссии показало, что группа самозвучащих инструментов более многочисленна и разнообразна, чем это представлялось ранее. Помимо инструментов, перечисленных Благовещенским, в эту группу следует включить еще «кляшчоткі» (трещотку), «талеркі» (тарелки), «лыжкі» (ложки), «калотку», «вугольнік» (треугольник), «брусочкі» (ксилофон), «звон» (колокол), «бразготку» (погремушку).

В современном музыкальном быту белорусов используются тарелки, ложки, вугольник, «званок» (колокольчик), бразготка, «шархуны» (бубенцы), трещотка. Пока не выяснено, бытуют ли в настоящее время клящотки и брусочки. Било, варган и звон уже вышли из употребления.

Индивидуальные, специфические особенности звучания того или иного идиофона зависят от материала, из которого он сделан, а также от способа извлечения звука. Особенности эти порой метко зафиксированы в некоторых народных названиях, имеющих звукоподражательный характер: «кляшчоткі» — от «ляскаць», «бразготка» — от «бразгаць», «трашчотка» — от «трашчаць», «шархуны» — от «шарахцець», «звон» — от «звінець».

По типу интонирования самозвучащие инструменты делятся на мелодические (брусочки, звон, варган) и ударно-шумовые (клящотки, калотка, трещотка, бразготка и др.). Они различаются и формами

---

[1] Дрымба как музыкальный инструмент белорусов описана в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» (изд. 2-е, с. 47).

[2] Белорусский и русский народные музыкальные инструменты, известные под названием «трещотка», не идентичны.

[3] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 142.

бытования: одни из них используются только самостоятельно, другие могут быть также и составной частью более сложного по конструкции музыкального инструмента.

Калотка

«Кало́тка», «ляхо́тка» (колотушка) представляет собой деревянную прямоугольную дощечку (длина ее колеблется от 22 до 25 см, ширина — от 7 до 7,7 см, толщина — от 1,7 до 2 см) с отверстием посередине, в которое вставлена деревянная ручка длиной 19—19,5 см. К той части ручки, которая выступает сверху дощечки, прикреплен молоток (размеры его 8×3 см), сделанный из дуба (рис. 1). При резких и быстрых взмахах руки молоток, вращаясь вокруг своей оси на пол-оборота, ударяется о дощечку. Возникает серия громких раскатистых ударов.



Рис. 1. Калотка

Специфическое звучание калотки обусловило использование ее ночными сторожами в качестве охранительно-оповещательного инструмента. Применялась она также и в костелах во время великого поста, когда употребление других музыкальных инструментов — органа и звонков — было запрещено.

Этот самозвучащий инструмент был зафиксирован этнографом М. Я. Гринблатом и нами в д. Красное Молодечненского района Минской области. Затем под названием «ляхотка» он был выявлен Гринблатом в д. Суботники Ивьевского района Гродненской области. По сообщению жителя д. Красное Я. Я. Адамовича, калотка бытует в Сморгонском и Ошмянском районах Гродненской области. Имеются сведения, что этот инструмент использовался ночными сторожами в Хойникском районе Гомельской области. В прошлом, на рубеже XIX—XX вв., калотка под названием «трещотка» была зафиксирована Е. Р. Романовым на Могилевщине как детский музыкальный инструмент[4]. Таким образом, калотка была распространена на значительной части территории Белоруссии. В настоящее время она известна как культовый музыкальный инструмент.

---

[4] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 590.

«Лыжкі» (ложки), применяемые в инструментальной практике белорусского народа, по своему внешнему виду ничем не отличаются от обыкновенных деревянных и металлических столовых ложек (рис. 2).

Жительница г. п. Бегомль Докшицкого района Витебской области В. П. Автушко (1913 г. рожд.) вспоминает, что еще в 20—30-е годы XX в., когда всю необходимую домашнюю утварь делали сами, обычно играли на беленьких кленовых хорошо отполированных ложках. Искусно играющий на них П. Г. Бондарь (1940 г. рожд.) из д. Псуя Глубокского района той же области говорил, что подобрать хорошо звучащие ложки непросто, и для этого порой приходится перебрать их немало. В настоящее время, по экспедиционным наблюдениям, применяются чаще всего алюминиевые ложки.



Рис. 2. Лыжки

В отличие от русского народа, в музыкальной практике которого употребляется игровой комплект из трех—пяти ложек, белорусы используют только две ложки и один способ игры на них. Взяв в правую руку ложки, повернутые одна к другой выпуклой стороной, играющий активно ударяет ими по ладони левой руки (или по колену) и производит два вида удара: длинный, сильный и короткий, слабый. Такое подчеркивание ритма придает музыке особую живость и четкость. В белорусских народных инструментальных ансамблях ложки выполняют роль ударно-ритмического инструмента и нередко звучат вместе с бубном, как бы дополняя его.

Музыканты Белоруссии относятся к ложкам по-разному. По мнению одних, они обладают значительными музыкально-выразительными достоинствами. Другие же говорят о них пренебрежительно, отмечая, что в ложки «ляпаюць, каб толькі шуму было паболей» (гармонист В. С. Чертков, 1911 г. рожд., из д. Шеломы-1 Славгородского р-на Могилевской обл.). Третьи считают ложки детской забавой (скрипач П. Е. Тищенко, 1886 г. рожд., из д. Граки Чаусского р-на Могилевской обл.). Действительно, в экспедициях не раз приходилось наблюдать игру детей на этом инструменте (например, в семейном ансамбле гармониста А. З. Свиридовича, 1923 г. рожд., из д. Александровка Червенского р-на Минской обл.).

Время, когда ложки впервые начали использоваться белорусами в инструментальных ансамблях, установить трудно. По-видимому, игра

на них была заимствована ими у русских, которые издавна употребляли ложки в инструментальных ансамблях и для сопровождения песен[5]. Вероятно, ложки вошли в музыкальный быт белорусов в 20-е годы XX в., когда в республике получили широкое распространение ансамбли и оркестры русских народных музыкальных инструментов. В настоящее время ложки в качестве музыкального инструмента встречаются в Белоруссии повсеместно, однако наиболее часто — на Витебщине и в соседних с ней районах Минщины.

Талерки

«*Талёркі*» (тарелки) — два одинаковых (или разных) по величине металлических диска с чашевидной выпуклостью посередине. В центре чашечки имеется небольшое круглое отверстие для продевания ремня, за который держат тарелку (рис. 3).



Рис. 3. Талерки

В белорусских деревнях этот инструмент делают обычно местные кузнецы. По рассказу скрипача И. И. Жука (1910 г. рожд.) из д. Засулье Столбцовского района Минской области, в послевоенные годы для изготовления тарелок употребляли гильзы артиллерийских снарядов. Освобожденную от днища гильзу рассекали в продольном направлении и разгибали. Затем нагревали в печи, опускали в холодную воду «адглёіваць» (т. е. размягчали металл), «расцягвалі натанка, каб лепш гучала», и вырезывали две тарелки диаметром 30—35 см. Посередине каждой из них выбивали деревянным молоточком чашечку.

По воспоминаниям Г. И. Цитовича, в 20-е годы XX в. на Дисненщине тарелки применялись в народных инструментальных ансамблях как самостоятельный ударно-ритмический и колористический музыкальный инструмент. В настоящее время, согласно нашим наблюдениям, они являются составной частью так называемого «турэцкага барабана». Одна из тарелок устанавливается на стержне, укрепленном перпендикулярно к корпусу барабана, или на специальной подставке. Другую же «барабаншчык» держит за ремень большим и указательным пальцами левой руки. При игре на тарелках народные музыканты применяют несколько способов извлечения звука: удар одной

---

[5] К. Вертков отмечает, что наиболее ранние сведения о ложках в России относятся к концу XVIII в. Существовали ли они как музыкальный инструмент ранее, неизвестно (Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975, с. 102).

тарелки о другую «плашмя» (т. е. сверху вниз); удар ребром тарелки, которую держат в левой руке, по укрепленной; удар по укрепленной тарелке деревянной колотушкой. Чередование различных приемов звукоизвлечения позволяет достичь разнообразия звуковой палитры инструмента. По словам многих народных исполнителей-инструменталистов из разных районов, турецкие барабаны начали изготовлять в Белоруссии сравнительно недавно, в 20-е годы XX в.

Наиболее раннее свидетельство существования тарелок у восточных славян находим в произведениях живописи — вспомним изображение музыканта с этим инструментом на фреске Киевской Софии. Исследователь украинского народного музыкального инструментария А. И. Гуменюк[6] установил, что данный инструмент не упоминается в древнерусских письменных источниках. Не упоминается он, по нашим данным, и в древнебелорусской литературе. Отметим, что и в Западной Европе тарелки, будучи известными в средние века, затем выходят из употребления, и только в XVIII в. о них вновь вспоминают, включив в состав так называемой «янычарской музыки».

Можно полагать, что появление тарелок на территории Белоруссии также относится к XVIII в. и связано с функционированием «янычарской музыки» при дворах белорусских магнатов. Об этом свидетельствует один из путешественников, посетивший в начале XIX в. Гродно: «Сразу же после полудня, с любопытством прогуливаясь по городишку, мы могли слышать янычарскую музыку великого гетмана Радзивилла на рынке, перед его дворцом. Род музыки, совершенно варварский и чудовищный, сильным и резким «криком» раздирал уши. С обеих сторон бьют в пять огромных барабанов, а другие большими медными штуками (здесь, несомненно, имеются в виду тарелки.— *И. Н.*) с большой силой ударяют и потрясывают»[7].

Вугольник

«Вугольнік», «ста́лькі» (треугольник) представляет собой стальной прут, согнутый в виде равностороннего треугольника, концы которого не замкнуты (рис. 4). При игре инструмент подвешивается на указательный палец левой руки с помощью проволоки или веревочки («абoрачкі»). Ударяя по вугольнику гвоздем или металлическим прутиком («прэнцікам»), который держат в правой руке, получают высокий, светлый, прозрачный звук, напоминающий звучание звоночка.

В Верхнедвинском районе Витебской области нами выявлена местная разновидность вугольника — стальки. Инструмент имеет подко-

---

[6] Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ, 1967, с. 12.
[7] Schlemüller Wilhelm. Dyaryusz Podróży polskiej na sejm grodzieński roku pańskiego 1752 odbytej. Rozdział pianty. Muzyka Turecka.—Litwa i Ruś, t. 2, cz. 1. Wilno, 1912, c. 12.

вообразную форму, концы его загнуты наружу (рис. 5). Стальки, как и закругленная на одном конце стальная палочка, которой ударяют по ним, изготовляются обычно местными кузнецами из зубьев старых конных грабель. По словам жителей деревень Волынцы, За́ломы, «сталькі вядомыя тут здаўна. Яны вельмі добра гучаць разам з гармонікам, асабліва пры выкананні полек».

В Белоруссии вугольник известен как инструмент ансамблевый, выполняющий две функции — ударно-ритмическую и колористическую. Инструментальный мастер и исполнитель И. И. Лычковский



Рис. 4. Вугольник



Рис. 5. Стальки

(1902 г. рожд.) из г. Червеня Минской области отметил, что «галасок вугольніка добра прабіваецца ў ансамблі». В Червенском и Пуховичском районах Минской области вугольник сочетают в ансамбле с дудкой, скрипкой, гармошкой, цимбалами и бубном при исполнении танцевальной музыки. В Быховском районе Могилевской области еще в начале XX в. особенно популярным был ансамбль скрипка — вугольник. Об этом сообщил житель д. Дунаек этого же района А. Н. Тимощенко (1903 г. рожд.): «У нас у ансамблі замест бубна ўжывалі вугольнік. Трымалі яго за вугалок і дзынкалі па ім цвічком».

Таким образом, вугольник бытовал на территории Минщины, Витебщины и Могилевщины. Однако неизвестно, когда он впервые появился в Белоруссии и начал использоваться в народной инструментальной практике. Сведения о вугольнике на Витебщине встречаются в этнографической литературе конца XIX в.: «Ищущие «пля́сов и ско́ков» охотнее пойдут туда, где играют вдвоем (т. е. два скрипача.— *И. Н.*) и где, в дополнение, есть бубен и подкова, заменяющая стальной музыкальный треугольник»[8]. Если сопоставить факт использова-

[8] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 191.

ния подковы в качестве музыкального инструмента с нашими данными о бытовании на Витебщине вугольника подковообразной формы, то можно прийти к выводу, что подкова «подсказала» народным мастерам форму этого музыкального инструмента, послужила его прототипом.

Брусочки

«Брусочкі», «цымбáлкі» (ксилофон) представляют собой «набор брусочков из смолистой сосны толщиной приблизительно 4×4 см, длиной от 20 до 50 см, которые укладываются на двух пучках ржаной соломы, крепко перевязанных в нескольких местах (рис. 6). Брусочек, ударяемый маленьким деревянным молоточком, издает довольно громкий и приятный звук: длинный — низкий, а короткий — высокий» [9].



Рис. 6. Брусочки

Это описание существенно дополняют и уточняют данные, опубликованные К. Мошиньским: ксилофон (другого названия автор не приводит.— *И. Н.*) состоит «более чем из десяти брусочков одинаковой толщины, но разной длины, расположенных свободно, параллельно друг другу таким образом, чтобы их концы опирались на два поперечных по отношению к ним пучка соломы. Своим общим видом инструмент напоминает цимбалики, продаваемые в магазине игрушек. Это сходство еще более усиливается благодаря двум деревянным молоточкам, используемым при игре» [10]. О звучании цимбалок, сообщает Ч. Петкевич, житель д. Горошково Речицкого уезда Минской губернии (ныне Речицкий р-н Гомельской обл.) И. Бурак отзывался так: «Бач, як смалінкі хораша абзываюцца?». По словам мастера, на этом инструменте играли еще его отцы и деды. Так как И. Бурак умер в 1885 г., прожив сто лет, то можно с уверенностью сказать, что цимбалки были известны белорусам издавна.

Помимо речицкого Полесья, где цимбалки были выявлены Ч. Петкевичем и К. Мошиньским, они бытовали на Могилевщине и Витебщине. В 30-е годы XIX в. уроженец г. Шклова Могилевской губернии Михаил-Иосиф Гузиков усовершенствовал этот музыкальный инструмент. Г. Риман в своем «Музыкальном словаре» писал о Гузикове, что он «посвятил себя игре на построенном им самим цимбале (с деревянными и соломенными пластинками), слабые звуки которого привлекали, однако, мягкостью и приятностью тона» [11]. Музыкант кон-

[9] Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, c. 244.
[10] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 627.
[11] Риман Г. Музыкальный словарь. Издан и дополнен Ю. Энгелем. М., 1901—1904, с. 419.

цертировал во многих европейских странах и своей игрой на цимбале привлек внимание Ф. Листа, Ф. Мендельсона, польского скрипача К. Липиньского.

Во время одной из экспедиций скрипач Т. Ф. Кравцов (1915 г. рожд.) из д. Кашаны Кричевского района Могилевской области сообщил нам, что и сейчас «за Оршей играют на брусочках». Видимо, раньше инструмент был распространен на значительной части территории Белоруссии.

Била

«*Біла*» (било) — неширокая прямоугольная доска из твердого дерева, по которой бьют длинной палкой с шариком на конце, или брусок с узким перехватом посередине, по которому бьют колотушкой (рис. 7).

Этот инструмент известен со времен Киевской Руси. Древнерусская письменная литература содержит о нем разнообразные органографические сведения. Так, в памятнике XII в. «Уставе Студийском» говорится о существовании инструментов разных размеров — «великого» и «малого» бил: «шѣдъ и оударить в великое било», «по скончании великаго клепала клеплет малое било»[12].

Судя по «Уставу Студийскому», инструменты неодинаковых размеров имели разную настройку, зависящую от их толщины: «а еже сѣде великое било, тамо соущимъ чястымъ оударениемъ тяжькымъ, а еже мѣньшее било, ничимъ же тѣнькаго била соуподобися... и сѣде коупъно на конѣць того пение начинають»[13].

Великое било подвешивалось обычно на билницу: «Идущу же ему (старцу.— *И. Н.*) единою, и сѣде под билницею, бѣ бо кѣлиа его подале



Рис. 7. Била

церкви»[14]. Малое же било («билце») держали в руках: «А колокола не держать во святѣи Софѣи, но билцо мало в руцѣ держа, клеплють на заутрени»[15]. Как видим, билом пользовались вместо церковного колокола.

[12] Устав Студийский. Государственный исторический музей в Москве. Сб. Синод. № 330, л. 281.
[13] Там же.
[14] Никоновская летопись. Полное собрание русских летописей (в дальнейшем — ПСРЛ), т. 9. СПб, 1862, с. 104.
[15] Книга паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 г. Под ред. Х. М. Лопарева.— Православный палестинский сборник, т. 17, вып. 3. СПб, 1899, с. 18.

В литературных источниках постоянно говорится о назначении била, о применении его в монастырях в качестве сигнального инструмента: «Он же повелѣ звати братью всю, братья же ударивше в било и собрашася всп»[16]; «Врѣмени же нѣкому минувъшю, въ едину нощъ, въставъ стый преже била, слыша гласъ бысть соутрѣню иомоу пению, и пономареви биющю въ било»[17].

В монастырях било употреблялось и в XVII в.: «ωднакъ нεωмεнε тоε слыша^т было аглвε, абовεм спεвали, а же тεжъ до у^трни в билцѧ клепа^т почали: и вставши братиѧ почали готова^тсѧ»[18].

В Белоруссии било в виде рельса, подвешенного к столбу, встречалось в 30—50-е годы XX в. Оно использовалось в качестве сигнального сторожевого инструмента (по устному сообщению М. Я. Гринблата), а также для созыва колхозников на собрание или для «объявления» о наступлении обеденного перерыва. При ударе металлическим предметом по билу возникал продолжительный гудящий звук, хорошо слышимый на далеком расстоянии.

В прошлом слово «било» означало также, помимо сигнальной доски, молоток для настройки струн и перо для бряцания по струнам. Таким образом толкуется это слово в «Лексиконе славенороссском» Памвы Беринды: «Молото́къ которы́мъ стр8ны натѧга́ют. Ӥ тыж, бі́лце А́лбо пі́орко кото́рым на стр8нахъ брѧнкают. Ӥ до́Ѱка ώголошε^нѧ млтвъ въ обі́теле^х, и на и^нныи потре́бы»[19]. Билом называли также и язык колокола[20].

Звон

«*Звон*», «дзвон», «калако́л» (колокол) имеет форму полой срезанной снизу груши, внутри которой подвешен язык («біла»). Инструмент отливается из бронзы и бывает разных размеров и настройки. Он имеет звук определенной высоты, фиксация которого затруднена из-за сложного ряда обертонов. Белорусское название колокола — «звон» имеет звукоподражательный оттенок, который особенно наглядно проступает в аллитерации «звонка званы звінелі».

В Белоруссии распространены звоны двух типов — византийско-русского и западноевропейского. У звонов первого типа звук возникает при ударе раскачиваемого языка о края неподвижно закрепленного корпуса инструмента; у звонов второго типа — наоборот, т. е. при ударе самого инструмента о неподвижный язык. В Белоруссии до XIV в. были в употреблении звоны византийско-русского типа, а позднее, с

[16] Повесть временных лет. М.—Л., 1950, с. 124.
[17] Устав Студийский, л. 281.
[18] Пролог. Рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, ф. 256, № 325, л. 644б.
[19] Беринда Памва. Лексикон славеноросский. Кутейно, 1653.
[20] Каспяровiч М. І. Віцебскі краёвы слоўнік. Віцебск, 1927.

наступлением католицизма и усиленным строительством костелов, появились звоны и западноевропейского типа.

В белорусских городах и селах и сегодня можно увидеть деревянные церквушки, каменные церкви и костелы со «званіцамі» (колокольнями). Часто звонницы строили отдельно от храма: оборонное назначение многих церквей и костелов XV—XVII вв., несомненно, наложило отпечаток на их архитектуру, обусловив отделение звонницы [21]. Она использовалась как наблюдательно-сторожевой пункт, оповещающий колокольным звоном жителей и воинов населенных пунктов о приближающейся опасности.

На звонницу подвешивали от одного до пяти звонов, имевших неодинаковые размеры, настройку и названия. Вот, например, данные о звоннице Никольской церкви м. Смолевичи Борисовского уезда (ныне г. Смолевичи Минской обл.) и ее звонах, относящиеся к началу XX в.: «Колокольня, построенная отдельно от церкви при улице, интереснее самого храма. Это — двухъярусное здание, деревянное. В первом ярусе ворота на погосте, а по бокам две клети, в одной из них помещается лестница на звонницу. Второй ярус — собственно звонница, до половины обшита досками и покрыта четырехскатной крышей. На звоннице имеется пять колоколов: 1. Больший, отлит при участии настоятеля храма Зубовича в XIX веке, как о том гласит подпись на колоколе. 2. Новый с подписью: «Самгин». 3. С надписью, удалось разобрать лишь дату. 4 и 5. Малые без дат и подписей» [22]. В другом описании, относящемся к тому же времени, читаем: «Главный въезд в монастырский двор вел чрез ворота, над которыми была устроена «звонница» с пятью колоколами. Из «звонов» один был «великий», три меньших; пятый носил даже свое особое прозвание — «Лебедь» [23]. Набор из пяти звонов имеется и на звоннице (одновременно она выполняет роль арки) церкви в д. Раков Воложинского района Минской области.

Жители деревень хорошо отличали звучание одного звона от другого. Это метко подмечено даже в детских звукоподражательных приговорках:

«У Чашніках звоняць:

Блін з маслам! }
Блін з маслам! } тоўста

А ў Капціевічах:

Хлеб з оўсом! }
Хлеб з оўсом! } драбней

А ў Казаноўцы:

Абы быў! }
Абы быў! } соўсім дробна

[21] Алексеев Л. В. По Западной Двине и Днепру в Белоруссии. М., 1974, с. 56, 105, 129.
[22] Минская старина, вып. 1. Мн., 1909, с. 142—143.
[23] Там же, с. 103.

У Невелі, у манастырскай цэркві:

Скаварада, чапіла!
Скаварада, чапіла!

Ва Успенскім саборы:

Старшы колам прыбіваець!
Старшы колам прыбіваець!

У Віцебску:

У Міколы дровы сякуць,
У Саборы бліны пякуць!
Тром блін! Тром блін!»[24]

Имеются сведения о том, что звоны отливались местными мастерами. В 1583 (5?) г. в г. Ковно мастер Мартин Гофман «сліл» звон[25]. В «Летописи Витебска» сообщается, что в лето 1636 г. «по смерти митрополита Иосифа Рудницкого (Рутского) сделался митрополитом всей Руси Селява, который, прибыв в епископию Витебскую, велел забрать из витебских церквей колокола и из них отлить колокол в соборную церковь», а в лето 1684 г. «витебский подкоморий Адам Кисель перелил селявинский колокол, прибавив к нему три братских колокола на свой счет»[26]. В 1748 г. был отлит звон и в Кричеве, причем мастера, протестуя против власти польской короны и запрещения белорусского и русского языков, украсили инструмент русским геральдическим знаком[27]. В XVI—XVIII вв. во многих белорусских частновладельческих городах — Слуцке, Клецке, Копыле, Несвиже и других существовали цеха звонарей[28].

Изучение письменных источников показывает, что на протяжении многих веков звоны играли в жизни восточных славян, в том числе и белорусов, исключительно важную общественную роль. Так, «вечевой» звон созывал народ на главную площадь на совет о важных и неотложных делах: «Потом тежъ мѣл сусѣдство с полочаны и границу прилеглую, которые в той час (т. е. в 1263 г.— *И. Н.*) волно собѣ пановали и жадной зверхности над собою не мѣли, тылко 30 мужов с посродку речи посполитой своей на поточные справы судей и сенаторов прекладали, а найболш за знаком звону великого, который впосрод мѣста был завѣшеный, где всѣ збиралися; там и о справах своих, и о потребах речи посполитое и держав своих радили, бо держали на той час землю Рускую сами мѣщане полоцкие и на килкадесять миль справуючи»[29]. Из приведенного отрывка видно, что звон был подвешен не на церковной звоннице, а «впосрод мѣста... завѣшеный», где

[24] Шейн П. В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. СПб, 1874, с. 37—38.
[25] Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1971, № 1, с. 31.
[26] Витебская старина, т. 1. Составил и издал А. Сапунов. Витебск, 1883, с. 459, 460.
[27] Літаратура і мастацтва, 22 сентября 1978 г.
[28] Грицкевич А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI—XVIII вв. Мн., 1975, с. 83.
[29] Хроника Литовская и Жмойтская. ПСРЛ, т. 32. М., 1975, с. 20.

собиралось вече. В «Летописи Авраамки» читаем: «и позвониша во вся колоколы, и створиша вѣче, и въсташа вѣчем народ мятежници» [30].

«Набатный» звон оповещал жителей о грозящей опасности — пожаре, войне, смуте: «А панове полоччане, уфаючи в своей волности сусѣдов на войну вызывать почали... полоччане зараз казали ударити в звон, зачим все посполство зараз зобралося с посаду и волостей околничих» [31]; «и, скопясь, бывало, и въ колокола били у церквей, грозячи намъ убійствомъ по вся дни» [32]. Набатный новоотлитый звон упоминается и в передаточном инвентаре г. Витебска за 1667 г. [33]

«Красный» звон звучал в дни народных праздников. Им встречали и победителей, возвращавшихся домой с поля битвы. «Метельные» звоны помогали путникам ориентироваться в непогоду. Зловещими ударами звона сопровождалось шествие на казнь. Были и «часовые» звоны: «В самом городе (Витебске.— *И. Н.*) гостиный двор, на рынке, против церкви стоящий, в который (ведут) большие, вечные... ворота, а наверху этих ворот мезонин, на котором часы с большим часовым колоколом» [34].

Начиная с XIV в. городские ратуши белорусских городов имели звоны, которые были символом их свободы. Снятие звона означало лишение города права на самоуправление.

С давних времен звон известен и как культовый сигнальный инструмент, непосредственно связанный с христианским обрядом. Об этом назначении звона свидетельствуют археологические находки их фрагментов в древнем Гродно [35] и Мстиславле [36]. Находки датируются соответственно первой половиной XII и XIII в.

В прошлом колокольный звон сопутствовал белорусу на протяжении всей его жизни — от рождения до смерти (рис. 8). Об этом многократно говорится в народных песнях:

Быстрая рэчанька ваўной б'ець,
Мамухна Настульку з вянца ждзець,
І ў вароціках страка́іць,
І ў яе праўдынькі пытаіць:
— Ці звонка званы́ звінелі?
Ці ярка свечы гарэлі? [37]

Или:

Усе званы звоняць,
Малайца хароняць.[38]

---

[30] Цит. по кн.: Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Мн., 1959, с. 98.
[31] Хроника Литовская и Жмойтская, с. 21.
[32] Акты, относящиеся к истории Западной России, т. 4. СПб, 1851, с. 483.
[33] Витебская старина, т. 1, с. 371.
[34] Там же, с. 353.
[35] Штыхов Г. В., Лысенко В. Ф. Древнейшие города Белоруссии. Мн., 1966, с. 76.
[36] Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1971, № 1, с. 31.
[37] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 2. СПб, 1890, с. 4.
[38] Шырма Р. Беларускія народныя песні, т. 1. Мн., 1959, с. 150.



Рис. 8. Звонница

В колокольном звоне была своеобразная красота. Поэтическое чувство пробуждал бой простого деревенского звона, далеко разносившийся в вечерней тишине. На Могилевщине в начале XX в. колокольный звон плыл от одного монастыря к другому (Мстиславль — Онуфриево — Кричев — Охорь — Чериков — Славгород), наполняя окрестные села то монотонным, неспешным, усыпляющим звоном благовеста (звоном самого тяжелого из колоколов), то тревожным, торопливым гулом набата.

Звоны средних размеров применялись как сигнальный инструмент на железнодорожных станциях. Такого рода звон сохранился и используется в настоящее время на станции Зубры в Горецком районе Могилевской области.

Званок

«Званок», «званочак», «балабон» (колокольчик) имеет то же устройство, что и звон, но отличается от него размерами, характером звучания, способом изготовления, назначением, а порой формой и материалом, из которого изготовляется.

По материалу и способу изготовления различаются звонки металлические клепаные (медные, жестяные) и деревянные, сделанные из твердой породы дерева (например, из березы) (рис. 9а, б). Металлические звонки имеют форму усеченного конуса и неодинаковые размеры. Форма деревянных звонков, известных под названиями «ботала»[39], «кляпайла»[40], «калатушка», «лыпатуха» и «балабон»[41], трапециевидная с размерами основания в среднем 22×14 см и высотой 14 см. Внутри деревянных звонков привязывался металлический или деревянный язычок (один или два). В зависимости от размера и материала звук звонков имеет различную высоту (у деревянных звонков высота звука неопределенна) и тембровую окраску (яркую, глухую, тусклую).

Как деревянные, так и металлические звонки использовались прежде всего пастухами. Звонок на ремешке (или веревочке) одевался на шею животного. Звон ботала облегчал пастухам поиск животного в лесу или в ночном и одновременно отпугивал волков. Об этом у И. К. Белькевича сказано: «Павесь былыбан, штоб ні пыціралысь карова ў лесі. Тур'я, Крычаўскі р-н; Надзень каню былабон, а то ён абізацілна ў шкоду пойдзець, дык хуць пачуіш, ідзе ён будзіць. Арцёмаўка, Міласлаўскі р-н»[42].

---

[39] Сообщено М. Я. Гринблатом. Зафиксировано им на Могилевщине.

[40] Зафиксировано нами в Пинском районе Брестской области. В Щучинском районе Гродненской области есть еще название «клякотка» (Народная лексіка. Мн., 1977, с. 43), а в Речицком районе Гомельской области — «балабайка» (Pietkiewicz Cz. Polesie Rzeczyckie, cz. I. Kultura materialna. Kraków, 1928, c. 41).

[41] Бялькевіч І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны. Мн., 1970, с. 97.

[42] Там же.

В Белоруссии звонки применялись и в обрядах. Так, по сообщению дудочника В. Р. Шведа (1927 г. рожд.) из д. Глушковичи Лельчицкого района Гомельской области, в их местности во время коляд по домам ходили мужчины со звонком, пели и звонили. В начале XX в. (на Полесье еще и в наши дни) звонки использовались участниками колядного карнавального шествия. Е. Романов отмечал, что «в селе Юрко-





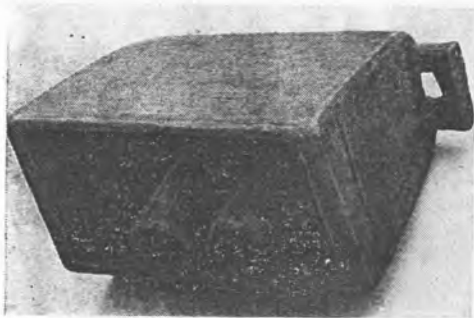


Рис. 9. Звонки

вичи Гомельского уезда для козы просто одевают хлопца в вывернутую шубу... «На шыю званок прысіляць». В южных волостях Гомельского уезда на коляды водили «кобылу»: «На голову кобылы надевалась уздечка и привешивался колокольчик» [43].

В белорусских деревнях существовал также обычай в последние дни масленицы кататься на лошадях, «разубранных лентами, с колокольчиками и бубенчиками» [44]. Звонки использовались и в свадебном обряде: вместе с «шархоткамі» (бубенцами) они прикреплялись к хомуту лошади, когда ехали сваты или само «вяселле» (свадебный поезд). «Топот лошадей, стук колес и разноголосые звуки колокольчиков и бубенчиков в летнее время дают знать о поезде невесты на далеком расстоянии» [45], — читаем в одном из описаний свадьбы в Витебском уезде.

Магическая функция звонков проявляется в следующий момент свадебного обряда: «На завтра утром с музыкой все идут будить молодых на «снеданне» (завтрак). Перед дверями «свірні» натягивают веревки и на них навешивают звоночки. Тогда музыка играет, звоночки звенят, поют песни, молодые выходят» [46].

По сообщению П. В. Шейна, в деревнях Витебского уезда существовал обычай оповещать о смерти каждого крестьянина звоном звонка, с которым ходили по улицам [47].

Звонки применялись и на почтовых дорогах Белоруссии. Пока нет сведений о том, когда впервые под дугой почтовых троек они появились. Однако известно, что в XVI в. с созданием в Белоруссии регулярной почтовой службы звонки стали неотъемлемой частью снаряжения ее транспорта. Об этом говорится и в народных песнях:

Едзе мой міленькі
Ды на троечцы,
Ды на троечцы
На вароненькай.
Ды на троечцы
На вароненькай,
На вароненькай
З калакольчыкам.[48]

В XIX в. о почтовых звонках упоминал и П. М. Шпилевский: «Постоянно, почти всякий час, раздаются почтовые колокольчики, хлопанье

[43] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 107, 109.
[44] Там же, с. 137.
[45] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 2, с. 42.
[46] Сахаров С. Белорусская свадьба, «Вяселле» в Латгалии. Рукопись хранится в Отделе редкой книги и рукописей Фундаментальной библиотеки им. Якуба Коласа АН БССР (ф. 3, оп. 1, ед. хр. 4, с. 33).
[47] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 2, с. 508.
[48] Шырма Р. Беларускія народныя песні, т. 1, с. 333.

бичей и удалые возгласы и песни ямщиков»[49]. В Кричевском районном краеведческом музее хранятся три разных по величине ямщицких звонка. По устному сообщению директора музея М. Ф. Мельникова, почтовым каретам ехать без звонков не разрешалось.

Звонок, подобно звону, с незапамятных времен связан с религиозной обрядностью и применяется во время богослужения в костелах. Кроме того, он является неотъемлемой составной частью бубна.

Клящотки

«Кляшчоткі», «ляшчоткі», «калакотка» (трещотка) представляют собой набор деревянных дощечек, нанизанных на шнур, которые при встряхивании ударяются друг о друга и издают сильный треск (рис. 10). Дощечки изготовляются из сухого твердого дерева, чаще всего из дуба. Между ними вставляются деревянные круглые прокладки для того, чтобы дощечки не прилегали плотно друг к другу и звук, возникающий при их ударах, не был бы слабым. В верхней части каждой дощечки на небольшом расстоянии от одного края, как и в прокладке, просверливают по два отверстия. Все дощечки, чередуясь с прокладками, нанизываются на шнур и повисают на нем. Свободные концы шнура связываются, образуя кольцо, в которое вставляются руки играющего. Манипулируя кистями рук, можно «исполнять» на инструменте самые разнообразные ритмы.

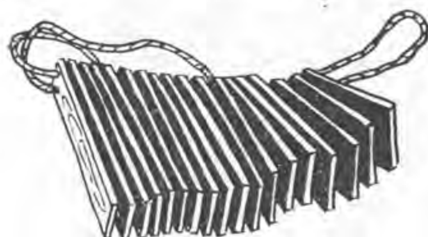


Рис. 10. Клящотки

Наиболее раннее описание клящотки как детской игрушки находим в «Словаре белорусского наречия» И. Носовича, где сообщается о том, что она состоит «из нескольких деревянных пластинок или тоненьких дощечек, с одного конца перевязанных между собой, так что при верчении их производится непрерывный треск. «Аглушыў ты ўсіх сваімі кляшчоткамі». В словаре приведены также однокоренные слова — «кля́сканне» и «кля́скаць», означающие соответственно треск, производимый инструментом, и игру на нем[50].

Клящотки встречались на Могилевщине и Минщине (здесь этнограф М. Я. Гринблат зафиксировал их в начале XX в.).

---

[49] Современник, 1853, № 7, с. 12—13.

[50] Носович И. И. Словарь белорусского наречия, с. 239, 238.

Бразготка

«Бразготка» [51], «калату́шка», «трашчотка» (погремушка) имеет полый прямоугольный корпус с одной открытой стороной. В корпус, сделанный из клена, вставляется деревянная ручка. Внутри корпуса на прикрепленную к нему одним концом нить нанизана горсть хорошо высушенной фасоли, которая при встряхивании инструмента уда-



Рис. 11. Бразготка

ряется о его стенки (рис. 11). Получается довольно сильный и резкий звук. Этот инструмент был выявлен нами в Дрогичинском районе Брестской области, где он используется в инструментальных ансамблях [52] вместе с гармошкой, скрипкой, балалайкой и барабаном (так в данной местности называют бубен). В ансамбле бразготка, как и барабан, выполняет роль ударно-ритмического инструмента.

Бразготка, изготовленная мастером Н. П. Линкевичем (1904 г. рожд.) из д. Лежитковичи Дрогичинского района, имеет следующие размеры: длина корпуса 14,5 см, ширина 13, высота 3, длина ручки 12,5 см. По сообщению мастера, в начале XX в. в Дрогичинском районе были распространены и «закрытые» бразготки-колотушки той же формы, что и описанная выше. Внутри корпуса инструмента посередине свободно натянутой нити закреплялся небольшой шарик из гра-

---

[51] Народный термин «бразготка» употребляется для обозначения не только собственно бразготки, но и других самозвучащих инструментов — звонка, шархунов, трещотки и ляскоток (тарелочек бубна).

[52] По устному сообщению В. Р. Кушнеренко, бразготка используется в качестве музыкального инструмента и в ансамблевой практике музыкантов Речицкого района Гомельской области.

ба. Такими бразготками пользовались ночные сторожа для оповещения жителей о пожаре, пропаже животного или о другом каком-либо происшествии.

Согласно археологическим и этнографическим материалам, в Белоруссии бытовали и другие разновидности бразготки. По данным археолога Я. Г. Зверуго, в XIII—XIV вв. инструмент изготовлялся из глины. Из трех его образцов, обнаруженных при раскопках древне-

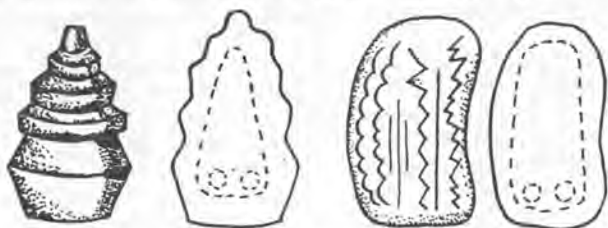


Рис. 12. Глиняные погремушки. XIII—XIV вв.

го Волковыска, два имели форму изогнутых цилиндриков, третий — биконическую форму [53] (рис. 12).

В конце XIX в. бразготка под названием «трашчотка» была зафиксирована Е. Романовым на Могилевщине. По описанию этнографа, она представляла собой обычную коробочку из лучины с привязанной к ней ручкой и несколькими камешками внутри. Трещотка служила детской игрушкой [54].

Таким образом, на протяжении длительного исторического периода изменились форма бразготки и материал, из которого она изготовлялась, среда и обстоятельства, при которых она употреблялась, а также ее назначение (детская игрушка, сигнальный и, наконец, музыкальный инструмент).

Шархуны

«Шархуны́» (бубенцы) представляют собой набор пустотелых медных или бронзовых шариков с дробью внутри, крестообразной прорезью, завершающейся маленькими круглыми отверстиями, и «ушком» в верхней части (рис. 13а, б). Шархуны распространены на всей территории Белоруссии и бытуют под разными названиями, из которых наиболее употребительными являются «бразготкі», «бразгу́чкі», «бразгуны́», «бра́згаўкі». Кроме того, нами зафиксированы еще и другие названия: в Витебской области — «балабоны» (Сенненский р-н), «шалгуны́» (Поставский р-н), «шумёлы» (Миорский и Шарковщин-

[53] Зверуго Я. Г. Древний Волковыск. X—XIV вв. Мн., 1975, с. 72—73.
[54] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 590.

ский р-ны), «шалканы́ (Ушачский р-н), «шархоткі» (Лепельский р-н); на Полесье — «шалястуны́», «гараголі» (Пинский р-н Брестской обл.); в Гродненской области — «шастуны́»; в Минской — «бомы» (Червенский и Узденский р-ны), «шамкі» (Червенский р-н). Ввиду наибольшей интенсивности бытования специального названия «шархуны» в его всевозможных модификациях он избран нами в качестве рабочего термина.

По сообщению гармониста А. З. Свиридовича (1923 г. рожд.) из д. Александровка Червенского района Минской области, в довоенные годы шархуны изготовлялись местными кузнецами. Из бронзы отливались два полушария, в них насыпалась дробь («шрот»), после чего полушария спаивались. Обычно шархуны делались разных раз-

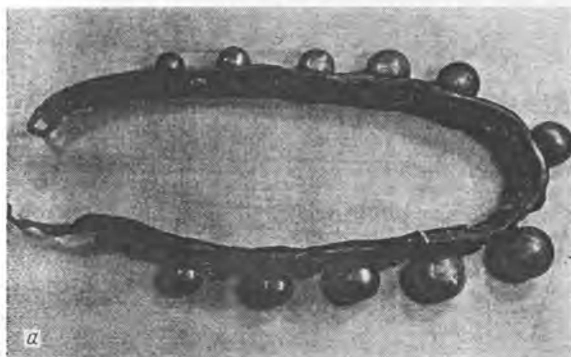




Рис. 13. Шархуны

меров, так, чтобы в наборе они создавали совместным звучанием то разноголосие, которое было отмечено еще П. В. Шейном [55].

Шархуны были известны предкам белорусов и использовались ими как часть женских украшений. Так, у радимичей, по сообщению Е. Р. Романова, привески венков, разветвлявшиеся книзу на несколько отдельных частей, заканчивались бронзовыми подвесками или шархунами; цепочки, которые прикреплялись к волосам девушки или к венкам и спускались по плечам гирляндами в пять-шесть рядов, также имели на концах шархуны [56].

В вещевом материале раскопок г. Волковыска шархуны представлены тремя типами: грушевидным с крестообразной прорезью, шаровидным с такой же прорезью и шаровидным гладким. В слоях XI — начала XIV в. найдено множество медных шархунов. Как отмечает Я. Г. Зверуго, «они были наиболее распространенными привесками в памятниках северо-восточной и северо-западной Руси» [57].

Сравнивая древние шархуны с современными, нетрудно убедиться в идентичности их форм и конструкции. На протяжении многих веков сохранилось и прикладное назначение шархунов. Так, в свадебном поезде ими украшались дуги лошадей. Вспоминая о свадьбе в Бегомльском (ныне Докшицком) районе Витебской области, жительница Бегомля В. П. Автушко (1913 г. рожд.) рассказала: «Была ў нас свадзьба. Бралі з Баркаў ды ў Будзілаўку. Багатыя былі адны і другія, так на тройках везлі. Тры калі наўсцяж ішлі, дугі былі ўбраныя, з шархунамі ішлі, са званкамі. Уся свадзьба звінела! Толькі хто там ззаду, які недалуты, у яго не было ні шархуноў, ні званкоў». Л. И. Гаврильчик (1946 г. рожд.) из д. Кульгаи Глубокского района Витебской области сообщила, что в их деревне на каждую лошадь обычно навешивали набор из 10—12 «шорхаў» и один звоночек.

Отметим также, что шархуны, подобно звонкам, являются обязательной составной частью бубна.

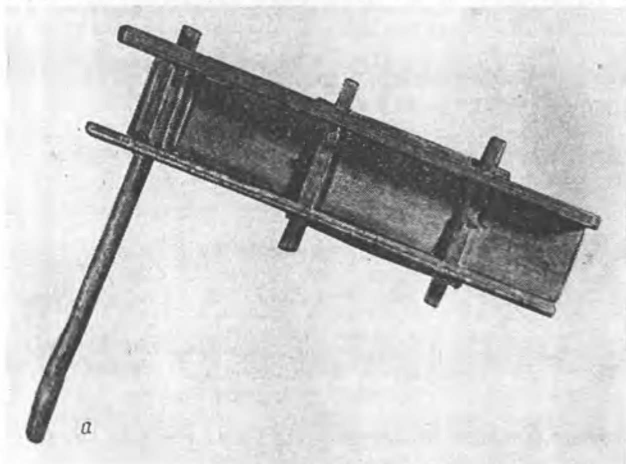
Тращотка

«Трашчотка» представляет собой ребристый валик с ручкой и скользящим по нему при вращении деревянным язычком внутри рамки. Размеры валика с ручкой 18—22 см, длина рамки 23—28, ширина 9—12 см. На рис. 14 изображены две трещотки: *а* — из д. Будслав Мядельского района Минской области, *б* — из д. Глушковичи Лельчицкого района Гомельской области. В последнем образце вместо нарезных рубцов в деревянный валик вбиты гвоздики, по которым скользит металлическая пластинка-язычок.

---

[55] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 2, с. 42.
[56] Виленский календарь на 1908 високосный год, с. 101—102.
[57] Зверуго Я. Г. Древний Волковыск, с. 48.

Наиболее раннее описание самодельной трещотки, любимой детской игрушки, которая бытовала на Могилевщине в конце XIX — начале XX в., встречаем у Е. Романова. Устройство трещотки было следующим: концы толстой палки длиной 18—26 см стесываются и утончаются, на толстой ее середине вырезываются шесть—восемь (в зависимости от



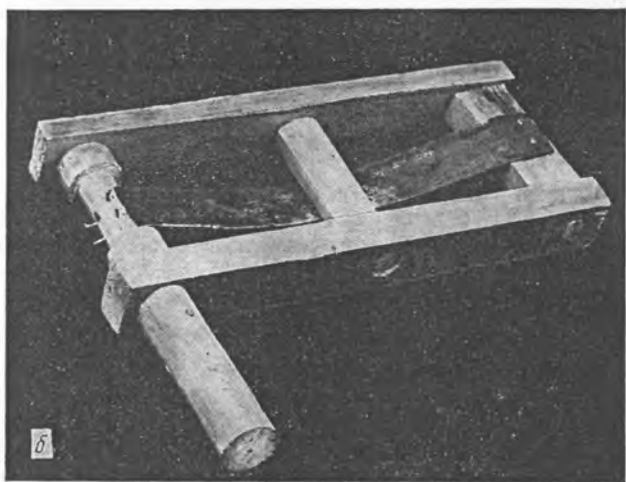


Рис. 14. Трашчоткі

толщины палки) глубоких рубцов. Затем из лучинок делается прочная лесенка, которая крепко привязывается прутьями к верхнему и нижнему концам палки так, чтобы лучинки концами прикрывали верхний рубец. Если вертеть палку, то лесенка вращается вокруг нее, и лучинки, соскакивая с одного рубца на другой, производят сильный треск[58]. Сравнение обоих описаний показывает, что со временем конструкция и форма трещотки не претерпели каких-либо существенных изменений.

С начала XIX в. и вплоть до 20-х годов XX в. трещотками пользовались ночные сторожа: сильным и продолжительным треском они «били тревогу» (по сообщению И. Г. Русака, 1929 г. рожд., из д. Клетная Пинского р-на Брестской обл.), оповещали о пожаре, призывая на помощь[59]. Применяли трещотки и загонщики во время охоты на волков (по рассказам жителей Пинского и Столинского р-нов Брестской обл.).

В настоящее время пронзительный треск трещотки можно услышать в глухих полесских деревнях на коляду. В атмосфере зимнего стихийного карнавала с его неподдельным весельем, неумолкающим гомоном, непрекращающимся соревнованием певцов, музыкантов и танцоров звучание этого инструмента оказывалось весьма кстати. Примечательно, что, готовясь к коляде, сообщает З. Я. Можейко, народные мастера-умельцы наряду с масками ряженых делали и трещотки. Как видим, развлекательная функция инструмента, типичная для детского игрового быта, сохраняется и в колядном обряде.

Трещотка известна и как культовый инструмент, применяемый в костелах в период поста, когда употребление звоночков и «арганаў»[60] было запрещено. И трещотка, и звоночки выполняют одинаковую, сигнальную функцию, однако звучание их имеет полярное семантическое значение. Если звучание звоночков воспринимается как радостное, праздничное, то звучание трещотки ассоциируется с выражением печали, страдания.

В современном народном быту трещотка по-прежнему используется в качестве детской игрушки. Однако самодельные инструменты встречаются все реже и реже. По этому поводу жительница Бегомля В. П. Автушко заметила: «Даўней дзеці насіліся, трашчалі. А чым жа было заняцца? Цяпер жа дзеці чытаюць, пішуць, а мы ж былі бязграматныя. Так толькі і прадзелывалі якія штукі: то пішчыка на лаве паставім, бульбіну зацэпім, так ён стаіць, качаецца. У наш час у дзяцей шмат іншых цікавых занятакаў і новых цацак». С этим нельзя не согласиться. В качестве детского инструмента трещотка известна в Белоруссии повсеместно.

---

[58] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 590.
[59] Gołębiowski L. Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony. Warszawa, 1830, c. 280.
[60] Народное название органа в Белоруссии — «арганы».

Варган

«Варга́н», «варганіца» (варган) представляет собой небольшую железную подковку (неправильной формы) с параллельно вытянутыми концами и с укрепленной в центре ее тонкой пластинкой с крючком на конце. По своему устройству инструмент не отличается от русских и украинских варганов, описанных А. Масловым [61], К. Вертковым [62] и А. Гуменюком [63].

Говоря о белорусском варгане, все исследователи единодушно называют его дрымбой [64]. Однако этот термин не встретился нам пока ни в одном белорусском литературном источнике. Зато названия «варган», «варганица» встречаются, хотя и редко, в разных белорусских письменных памятниках. Так, в одной шуточной свадебной песне о женитьбе воробья, записанной в XIX в. в Витебском уезде, поется:

Як зайгралі музыканты,
Ударылі ў барабаны:
Снегірыца ў варганіцу,
А варона у гармону,
А сініца падскачыла,
Журава з лаўкі схваціла:
— Хадзі, жураў, патанцуем,
Яшчо трошку пажартуем.[65]

В этой песне, кроме названия инструмента, имеется указание и на его использование в ансамбле с гармошкой при исполнении танцевальной музыки, а также на темпераментный стиль игры (именно в таком значении нами многократно зафиксировано слово «ўдарыць»).

Варган упоминается и в другой свадебной песне, записанной также в XIX в. на территории западной Смоленщины:

А ў міне на свадзьбе
Казлы ў скрыпку іграюць,
Бараны у варганы.[66]

Одинаковое устройство белорусского, русского и украинского варганов определяет, естественно, и одинаковый способ игры на инструменте. Согласно описаниям многих инструментоведов, играют на варгане

---

[61] Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в г. Москве, с. 45—46.

[62] Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты, с. 103—104

[63] Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти, с. 48.

[64] Например, К. Вертков в «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» (с. 47), И. Благовещенский в своей работе «К истории белорусской народной инструментальной музыки» (с. 142), Р. Галайская в статье «Варган», опубликованной в «Музыкальной энциклопедии» (т. 1, М., 1973, с. 666) и др.

[65] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1. СПб, 1887, с. 521.

[66] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. 2. СПб, 1893 с. 247.

так: придерживая подковку двумя пальцами левой руки, исполнитель зажимает зубами или прижимает к ним концы инструмента, а пластинку-язычок защипывает указательным пальцем правой руки. Изменяя артикуляцию рта, который является естественным резонатором, он получает разные по высоте тоны. Одновременно при непрерывном колебании язычка возникает один постоянно прослушиваемый звук (бурдон), на фоне которого и звучит мелодия. Высота этого звука зависит от длины и толщины язычка. Звучание варгана тихое, вибрирующее. Исполняют на нем несложные песенные и танцевальные мелодии.

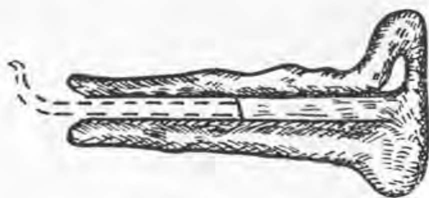


Рис. 15. Варган. XII в.

Варган относится к древнейшим музыкальным инструментам. И. П. Благовешенский считал, что у славянских племен он появился в период развития земледелия, раннего отцовского рода [67]. Варган, обнаруженный на территории Белоруссии, датируется XII в. (рис. 15). Этот инструмент был найден археологами в Друцке среди предметов, принадлежащих княжеской семье и социальной верхушке замка, и, по предположению Л. Алексеева, служил для развлечения князя [68].

В XVI в. варган упоминается в книге «Бытия» Ф. Скорины из Полоцка: «Имѧ жє брата єго Вýвалъ той былъ є҃с//отецъ гудущиˣ в″ гусли й в″ ворганы» [69]. Во «Второй речи русина» (XVIII в.) наряду со скрипками и цимбалами, гуслями и трубами, фуярами и посвистелами называется и варган [70].

Наиболее раннее толкование слова «варган» в его фонетическом варианте «вурган» находим у И. И. Носовича: «Вурган» — небольшой стальной музыкальный инструмент, употребляемый простолюдинами. «Іграець харашо на вургане» [71]. Если судить по диалектной особенности (окончание глагола настоящего времени единственного числа *-ець* (іграець) характерно для северо-восточных белорусских говоров), то можно с уверенностью сказать, что слово «вурган» было зафиксировано на Витебщине или в северной Могилевщине. Сопоставляя данные разных наук, нельзя не заметить, что и археологическая находка, и народные песни, и само слово «вурган» были найдены на северо-востоке Белорус-

[67] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 143.
[68] Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1973, № 3, с. 21.
[69] Скорина Франциск. Сказание во первые книги Моисеовы рекомые бытья. Прага, 1519, л. 14—14б.
[70] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры, т. 1. Мн., 1968, с. 413.
[71] Носович И. И. Словарь белорусского наречия, с. 76.

сии, где, по-видимому, и находился район распространения этого инструмента.

Документальные данные о времени исчезновения варгана из музыкального быта белорусов пока не выявлены. Можно только предположить, что инструмент вышел из употребления, как и у русских, во второй половине XIX в. А. Л. Маслов считал, что в России варган играл свою роль до тех пор, пока не появилась гармоника [72].

Завершая описание самозвучащих инструментов, нельзя не отметить, что белорусы в кульминационный момент праздничного веселья часто «омузыкаливают» многие предметы домашнего обихода, способные издавать стучащие, бренчащие, трещащие, скребущие и звенящие звуки: заслонку («засланку»), ухват («вілкі»), сковороду, качалку, бутылки, горшки, косу. Этот факт нашел отражение в народных песнях:

Нанімала Чачотачка скочну музыку,
Нанімала Чачотачка капэлю усю:
Верабейка на скрыпіцы,
Салавейка на прытыцы,
А сарокі у прыскокі,
А вароны у далоні,
Чорны галкі у цымбалкі,
Дробны пташкі на свісталкі,
Люба слухаць, як зайгралі
Музыку сваю.[73]

В этнографической литературе также имеются сведения об использовании предметов домашнего обихода в качестве ударно-ритмических инструментов во время различных обрядов. Так, в одном из описаний свадебного обряда Гродненского уезда говорится: «Пир не прекращается и в продолжение вторника. На следующий же день, в среду, все свадебные гости переодеваются в цыган и цыганят и отправляются по деревне... Цыгане идут с музыкой и в добавок берут косу или две, в которые бренчат под музыку» [74]. Или в русальную неделю, когда девушку, одетую русалкой, ведут в жито, «пяюць і барабаняць у дошкі, у заслонкі, і агні паляць» [75].

В белорусских населенных пунктах нередко ради шутки и забавы стихийно возникают шумовые оркестры, включающие многие самозвучащие инструменты и выступающие в их роли предметы домашнего обихода (такие оркестры были популярны особенно в 20-е годы XX в.)

---

[72] Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в г. Москве, с. 46.

[73] Тэраўскі У. Беларускі лірнік. Берлін, 1922, с. 14.

[74] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1.ч. 2, с. 365.

[75] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 204.

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



В настоящее время группа ударных инструментов включает бубен, барабан и гребень (мирлитон). Некоторые исследователи, например И. Благовещенский и К. Вертков, считают, что в прошлом в Белоруссии были известны еще и «катлы́». В «Атласе музыкальных инструментов народов СССР» о них сообщается: «Катлы — давно вышедший из употребления инструмент типа литавр с металлическим корпусом и кожаной мембраной, вероятно, аналогичный русским бубнам. Применяли катлы в качестве ратных инструментов, играя в одиночку или в паре с сурнами»[1]. Однако достоверных сведений об использовании котлов в народном быту белорусов почти не сохранилось. В качестве ударного инструмента они упоминаются П. Бессоновым[2] и Н. Приваловым[3] в связи с празднованием волочебного и купальского обрядов.

Бубен

«Бу́бен», «бараба́н» (бубен) представляет собой узкую деревянную или металлическую обечайку («абяча́йку»), на которую с одной стороны натянута мембрана из кожи. В продолговатые прорези обечайки (их 5—6) вставлены штифты с подвижными металлическими дисками («ляскоткамі»[4]), нанизанными попарно на каждый штифт. К бубну с внутренней стороны обечайки на натянутые крест накрест проволоки привязываются звоночки и шархуны (рис. 16).

В Белоруссии, по данным наших полевых экспедиций, бубном называют и собственно бубен, и барабан. Поэтому всегда приходится выяс-

[1] Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР, с. 47.

[2] Бессонов П. Белорусские песни. М., 1871, с. 45.

[3] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 36.

[4] «Ляскоткі», «талерачкі», «бразготкі» — два маленьких, изготовленных из латуни или жести диска, которые при встряхивании бубна издают разные по силе шелестящие звуки, обогащающие тембровую палитру инструмента своеобразной краской.

нять, о каком же из этих инструментов идет речь. Данное наблюдение находит подтверждение в материалах, приведенных в региональных словарях, а также в белорусской художественной литературе. Так, Н. Касперович зафиксировал на Витебщине: «Бубен — барабан. Ён ударыў у бубен (Сенненскі р-н); бубніць — барабаніць. Началі бубніць у барабан (Віцебскі р-н)»[5]. На территории восточной Могилевщины И. Белькевич записал: «Бырыбан. Бубен. За бырыбаным і скрыпкі ня чуваць. Арцёмаўка Міласл.»[6] А в одном из очерков В. Полторан читаем: «Пазней ужо, у савецкі час, Курыцічы славіліся сваімі музыкамі. Жылі тут на ўсю Петрыкаўшчыну славутыя Пятры — адзін граў на скрыпцы, другі — на кларнеце, а трэці ў іх быў барабаншчык — на бубне»[7].

В Белоруссии широко распространены самодельные бубны, изготовляемые местными мастерами-профессионалами. Один из таких мастеров Г. Г. Медьведков (1889 г. рожд.) из г. Мстиславля Могилевской области рассказал нам: «Для изготовления инструмента берется сыромятная козлиная кожа. Она замачивается в слабом известковом растворе на четыре дня, пока не начнет отпадать шерсть. Остатки ее соскабливают тупым ножом, кожу моют в реке до тех пор, пока она не очистится от извести». На мембрану идет также кожа молодого теленка (скрипач К. М. Дроздов, 1902 г. рожд., из д. Чудяны Чериковского р-на Могилевской обл., дудочник и скрипач В. С. Протасевич, 1913 г. рожд., из д. Роспы Копыльского р-на Минской обл.). Однако все музыканты единодушно утверждают, что лучший материал для мембраны — это кожа собаки, так как «яна гучней за ўсіх». По сообщению цимбалиста И. И. Мацкевича (1922 г. рожд.) из д. Пожарцы Поставского района Витебской области и барабанщика И. А. Баранчука (1906 г. рожд.) из д. Заболотье Глубокского района той же области, шкуру собаки обрабатывают следующим образом: кладут на несколько дней в горячий навоз, чтобы она там «дапрэла і шэрсць адышла», потом ее моют, высушивают и натягивают на «бячайку».

Обечайку бубна делают из сосновой лучины (она должна быть без сучков) шириной около 6 см и толщиной 0,7—0,8 см. Лучину выстругивают рубанком, распаривают в горячей воде или в бане паром, затем гнут по деревянному кругу. Концы лучины ровняют, склеивают или скрепляют гвоздиками. В обечайке вырезывают пять-шесть прямоугольных отверстий длиной 6 см и шириной около 1,5 см. В эти отверстия на вертикально укрепленную проволоку насаживают две тонкие латунные или жестяные пластинки круглой формы («талерачкі»), бряцающие при потрясывании бубна. Мастера считают, что латунные пластинки звучат лучше, чем жестяные. Из металлического прута диаметром 0,4—0,5 см делают два обручика — один для прижима кожи, другой — для ее натя-

---

[5] Каспяровіч М. Віцебскі краёвы слоўнік, с. 44.
[6] Бялькевіч І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны, с. 98.
[7] Палтаран В. Ключы ад Сезама. Мн., 1967, с. 77.

жения. Кожа накладывается на обечайку, загибается, лишние ее куски обрезаются. Затем она зажимается кольцом-обручиком, который оттягивается книзу: на обечайку насаживается пять «ушек», в их отверстия вставляются кривые болтики, которые с одной стороны захватывают прижимной обручик, с другой завинчиваются гайками. На две проволоки, укрепленные с внутренней стороны обечайки, навешиваются звоночки (из рассказа мастера Г. Г. Медьведкова).

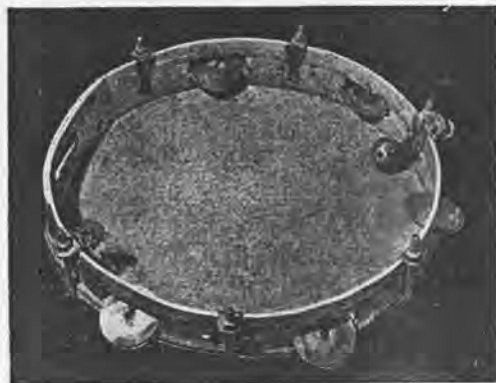


Рис. 16. Бубен

В прошлом, по воспоминанию дудочника Б. А. Дмитриева (1922 г. рожд., из г. Мстиславля Могилевской обл.), на бубен вместо звоночков навешивался комплект шархунов разной тоновой настройки. Благодаря этому звучание старинного самодельного бубна отличалось красочностью. Поэтому, думается, не случайно гармонист А. З. Свиридович (1923 г. рожд.) из д. Александровка Червенского района Минской области, купив бубен фабричного производства, тут же «подправил» его звучание, прикрепив к инструменту шархуны (по его определению, «бомы»), изготовленные еще в конце XIX в. в знаменитой д. Пурех Нижегородской губернии. По мнению музыканта, нет ничего лучше «музыкі даўніх бомаў».

Бубны, которые приходилось наблюдать в разных местностях Белоруссии, отличались диаметром обечайки, материалом, из которого они были изготовлены, и количеством бразготок (т. е. звоночков и шархунов). Например, бубен из Глубокского района Витебской области имел алюминиевую обечайку диаметром 29 см, шириной 5 см, орнаментированную волнообразными линиями. Шархуны подвешивались не только с внутренней стороны обечайки инструмента, но и привязывались непосредственно к ней, причем на одну проволоку нанизывалось еще и

по нескольку маленьких ляскоток. Звучание шархунов, звоночков и ляскоток, взятое в совокупности, определяет сложность и многооттеночность тембровой палитры бубна в целом.

В Белоруссии бубен описанной конструкции получил распространение в середине XIX в. По данным Ч. Петкевича, ранее этого времени бытовали инструменты более простой конструкции. В речицком Полесье для изготовления бубна брали собачью кожу, кленовую или ясеневую обечайку («каробку») диаметром 30 см, шириной 15 см и толщиной 5 мм, скрепленную в трех местах лыком. Обруч, также связанный лыком, имел диаметр 31 см, ширину 4 см и был сделан из того же материала, что и обечайка. Другой обруч с пазами на внутренней стороне делали из орешника.



Рис. 17. Бубен. XIX в.

Кусок собачьей кожи диаметром 50 см после замачивания расстилали на столе. На кожу клали обруч, следя за тем, чтобы кругом оставались края одинаковой длины. Края загибали на обруч и пришивали, не натягивая кожи, крепкой конопляной ниткой так, чтобы он оказался внутри. Посередине обруча просверливали отверстия диаметром 4 мм на расстоянии 10 см друг от друга. Затем на нижний край обечайки накладывали обруч из орешника и скрепляли его шестью гвоздиками, а обруч с пришитой кожей надевали на ее верхний край. Этот обруч привязывался шнурком, который продевался через проделанные в нем отверстия и пазы нижнего обруча. Натянутая таким способом кожа высыхала, и обруч сдвигался вниз на 10—15 см от верхнего края обечайки. Со временем обруч опускался так низко, что приходилось снимать кожу и, обрезав края, насколько это было необходимо, заново ее пришивать. Шнур служил для натяжения кожи («каб настроіць бубен») в том случае, если она утрачивала свою упругость от влажности. Так как манипуляции со шнуром требовали много времени, то вместо этого бубен перед игрой подсушивали, и тогда инструмент вновь обретал звучание [8]. Бубен, описанный Ч. Петкевичем, изображен на рис. 17.

По наблюдениям этнографа, такой бубен в 70-е годы XIX в. встречался уже редко, уступив место другому, более сложному по конструкции музыкальному инструменту. Деревянный обруч был заменен же-

[8] Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, c. 239.

лезным, шнур — винтами, а в обечайке в продолговатых прямоугольных отверстиях на проволоку нанизывались бренчащие бляшки. Усложнение конструкции бубна повлекло за собой, как отмечал Ч. Петкевич, изменение способа игры на нем: ранее «барабáншчык», или «бубéнцчык», держал инструмент в левой руке, просунув ладонь через продольное отверстие, и выбивал такт «палачкай». На новом же бубне не только стучат громко, но и встряхивают побрякушки. Это «бубнéнне» старые «музы́кі» воспроизводят словами «бом-си-си-си, бом-си-си-си», а насмешливые — «чорт цешыцца, чорт цешыцца»[9].

Таким образом, конструкция бубна со временем усложнилась, расширились его выразительные и темброво-динамические свойства, а также изменились способы игры на нем.

Во время экспедиции нам не раз приходилось наблюдать, как перед игрой барабанщик «настраивал» бубен — проверял, равномерно ли и в достаточной ли мере натянута мембрана, не слишком ли она пересушена (в этом случае ее смачивают водой, «каб гук не быў, як у бочку»), не повышена ли ее влажность (тогда бубен подсушивают, «каб гучней быў»).

При игре барабанщики держат бубен всегда в левой руке, но по-разному. Захватив обечайку большим пальцем с внутренней стороны инструмента, а остальными — с его наружной стороны, одни музыканты держат бубен снизу (при этом ладонь обращена кверху), другие же держат его на весу на уровне груди (ладонь обращена соответственно книзу). Иногда бубен держат за проволоки в месте их пересечения.

«Кожны барабаншчык,— говорят сами музыканты,— надбівае пасвойму, як і гармaністы граюць па-рознаму». Действительно, технические приемы игры на бубне отличаются большим разнообразием, что особенно заметно у виртуозов. Так, в 1973 г. в г. Докшицы Витебской области нам удалось наблюдать игру одного из таких виртуозов — барабанщика А. К. Глинского (1922 г. рожд.). Держа бубен за обечайку, он ударял по мембране то сжатой, то разжатой ладонью, то ее ребром, то боковой стороной большого пальца, то поочередно всеми пятью пальцами (этот прием игры он назвал «пальцоўкай»), то кулаком. Движения его руки были так быстры, что точная фиксация всех приемов игры была бы возможна, пожалуй, только с помощью кинокамеры.

При игре на бубне пользуются также «калатушкай», причем удары ею чередуются с ударами руки и потрясыванием инструмента. Н. Привалов отмечал, что народные музыканты-виртуозы умеют также «добывать» из бубна несколько музыкальных звуков путем трения большого пальца правой руки по сильно натянутой мембране инструмента. В результате возникает специфический басовый тон, точнее сказать — «гуд»[10]. А. Глинский подтвердил, что ему знаком такой прием игры, но

---

[9] Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, c. 240—241.
[10] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 2.

продемонстрировать его не мог, так как для этого нужен бубен с мембраной из собачьей кожи, край которого был бы смазан воском.

Для барабанщиков не безразлично и место удара по мембране, определяющее качество звучания инструмента: если бить посередине мембраны, говорят музыканты, то звук будет ярким и хорошо звенят



Рис. 18. Играют скрипач И. Е. Сорока и барабанщик Г. А. Семенчук

звоночки и «шаргунцы»; при ударе по краю мембраны получается глухой звук. Акустические свойства бубна, отличающиеся разнообразием тембровых и динамических нюансов, требуют специального изучения.

В Белоруссии бубен входит, как правило, в состав различных народных инструментальных ансамблей, исполняющих танцевальную музыку и свадебные марши. Он звучит в ансамблях со скрипкой или гармошкой; со скрипкой и гармошкой; скрипкой и кларнетом; скрипкой, цимбалами и гармошкой; в «капэ́лях» — со скрипками, цимбалами, кларнетом, баяном. Некоторые из ансамблей, включающих бубен, упоминаются в народных песнях и припевках:
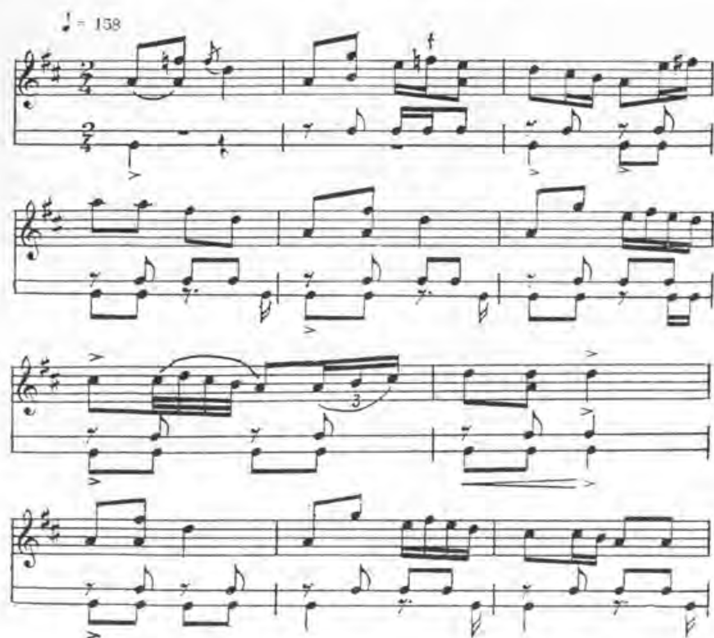
Дзве гармоні, трэці бубен,
Мы сваіх хлапцоў не любім.
Прыхаджан мы уважаем,
На каленачкі саджаем.[11]
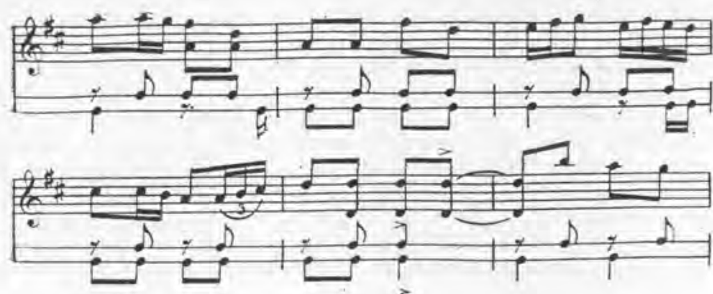
---

[11] Припевка к «Женитьбе Терешки». Записана в 1972 г. Л. М. Соловей в Мядельском районе Минской области.
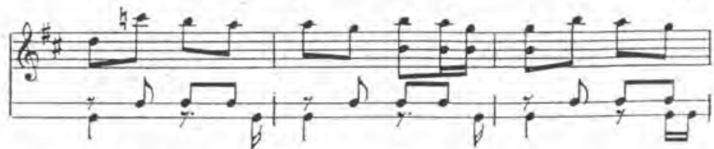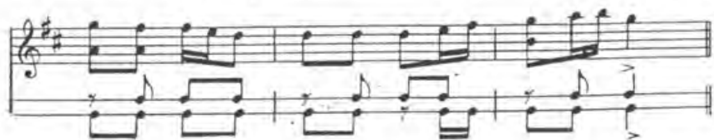
Если иметь в виду, что ведущим элементом в танцевальной музыке и маршах является ритм, то назначение бубна состоит в том, чтобы подчеркивать ритм. О роли инструмента народные музыканты говорят: «Бубен — гэта рытм», «бубен паддае тахціку, з ім лягчэй іграць», а также «з бубнам гармонь не голы» или «бубен — афармленне да гармоніка» (в последнем случае отмечена колористическая сторона звучания инструмента). Поэтому не случайно скрипачи и гармонисты, играющие соло, постукивают ногой, компенсируя таким образом отсутствие бубна. Скрипач А. А. Субко (1907 г. рожд.) из д. Загатье Поставского района Витебской области о постукивании ногой сказал так: «Калі б'еш нагой, як у аркестры бубен, так гэта дапамагае лад дзяржаць і лепей іграць». Важная роль бубна в инструментальном ансамбле отмечена и скрипачом К. П. Дроздовым (1902 г. рожд.) из д. Чудяны Чериковского района Могилевской области: «Бубен як забарабаніць, як забраскоча, так скрыпачу лепей граць».

Приведем пример белорусской народной танцевальной музыки—старинную польку, записанную нами в д. Адамово Дрогичинского района Брестской области от скрипача И. Е. Сороки (1907 г. рожд.) и барабанщика Г. А. Семенчука (1913 г. рожд.) (рис. 18):










В этом наигрыше отчетливо проступает органическая связь ритмокомплексов бубна с ритмической организацией мелодии, исполняемой скрипачом. В одних случаях бубен подчеркивает сильные доли такта, усиливая пульсацию музыки и придавая ей большую упругость; в других увеличивает динамику и напряженность мелодии, выделяя акцентом относительно сильную долю такта; в третьих дополняет ритмический рисунок мелодии на основе комплементарной ритмики. Однако роль бубна в ансамбле не ограничивается ритмической функцией — инструмент создает также красочный, колористический фон мелодии, что, к сожалению, не находит отражения в нотной записи.

Изучение ритмокомплексов бубна (а они разнообразны, так как «кожны танец выбіваюць па-рознаму») имеет важное значение для понимания метроритмических основ белорусской народной музыки в целом.

В Белоруссии музыкантов, играющих на бубне, чаще всего называют «барабаншчык», но, кроме того, есть и другие названия — «бубніст», «бубнач» [12]. Когда в народе говорят об игре на бубне, то употребляют выражения «біць у барабан», «барабаніць», «падбіваць у бубен» (но не «играть на бубне»). Близкие им выражения встречаются и в народных песнях, например в колядной:

Ого-го, кузка,
Ого-го, сера,
Ого-го, бела!
Паслухай, козынька,
Дзе ў дзвоны дзвоняць,
Дзе ў бубны бубняць,
Дзе ў трубы трубяць,
Дзе скрыпцы граюць.[13]

Название «бубны» находим в древнерусских письменных источниках начиная с XI в. Так, в «Повести временных лет» читаем: «И рече единъ от бѣсовъ...: «Възмѣте сопѣли, бубны и гусли, и ударяйте ат ны Исакий спляшеть». И удариша в сопѣли и в гусли, и в бубны, и начаша имъ играти» [14]. Однако мнения исследователей относительно того, какой музыкальный инструмент бытовал в то время под этим названием, расходятся. Одни, исходя из летописных изображений бубнов, считают, «что в древней Руси бубнов таких, какие мы привыкли видеть в наше время, с одной только мембраной, шумящими дисками, вставленными в обод, и бубенчиками, очевидно, не существовало. Под словом «бубен» наши предки понимали барабан» [15]. Другие же ученые отмечают, что «общим

[12] Інструкцыя па збіранню матэрыялаў для складання абласных слоўнікаў беларускай мовы, вып. 1. Мн., 1959, с. 65.
[13] Бессонов П. Белорусские песни, с. 78.
[14] Повесть временных лет, с. 128.
[15] Рабинович М. Г. Музыкальные инструменты в войске древней Руси и народные музыкальные инструменты.— Советская этнография, 1946, № 4, с. 159.

именем «бубны» назывались: а) литаврообразный ратный инструмент...; б) обычного типа бубен с узкой обечайкой; в) двусторонний барабан» [16].

Таким образом, пока нет возможности в каждом конкретном случае точно определить, о каком именно мембранном инструменте идет речь в том или ином произведении древнерусской, а также и древнебелорусской литературы. Чаще всего бубны фигурируют в них как войсковой сигнальный инструмент, который часто употреблялся в сочетании с трубами. Так, в переводной повести XVII в. «Александрия» говорится: «Потом коли почато бит в бубны и тр8бы военныи, а такъ се заразом замѣшали шики и почалисе ωкр8тне бит» [17]. Постоянно употребляемый вместе с названием инструмента глагол «бить» указывает на способ извлечения звука посредством удара по мембране: «Боудьте рады бг8 помочникови ншем8 и завспеваите бг8 іаковлю, играите на псалме, а бійте на б8бне» [18]. Судя по литературным источникам прошлого, бубны использовались и во время веселья: «побѣжалъ еси, абыхъ тя былъ проводилъ съ вѣселиемъ с пѣснями з гудбами и з бубны» [19].

В настоящее время бубен является одним из наиболее популярных белорусских народных музыкальных инструментов. Он бытует на всей территории республики.

Барабан

«Барабáн», «бýбен», «бýхала» (барабан) представляет собой деревянный или металлический корпус цилиндрической формы («абёчак», «рэ́шата», «аблýпка»), служащий резонатором. На корпус с помощью двух металлических обручей и специальных ушек с винтами с обеих сторон натягивается кожа. При ударе деревянной колотушкой по одной мембране ее колебания передаются другой. Возникает звук, высота которого неопределенна. Барабаны бывают разных размеров: диаметр их колеблется от 33 до 107 см при ширине в среднем около 24 см.

В настоящее время в Белоруссии наиболее широкое распространение имеет барабан с тарелками, так называемый «турэцкі барабан» (рис. 19). Кроме того, в некоторых районах, например в Несвижском Минской и Барановичском Брестской областей, бытуют комбинированные ударные установки, составными частями которых являются: большой барабан с тарелкой, небольшой барабан, «клякоткі» [20] и ножная пе-

---

[16] Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты, с. 96—97.

[17] Александрыя. Склад. У. В. Анічэнка. Мн., 1962, с. 66.

[18] Псалтырь (XVI в.) (Рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, № 335, л. 83б—84).

[19] Скорина Франциск. Сказание во первые книги Моисеовы рекомые бытья, л. 57б.

[20] «Клякоткі» — это небольшой брусок из бука или граба, по которому бьют двумя длинными палочками, сделанными из той же породы дерева. Брусок укрепляют горизонтально перед большим барабаном. Слово «клякоткі» звукоподражательное, отражающее характер звучания инструмента — четкий, острый, сухой.

даль. Такие установки используются в «капэлях» или, как говорят в Несвижском районе, «у ляхоўскай, лявонавіцкай, кіркаўскай музыцы».

Барабаны с тарелками бывают обычно кустарной работы. Корпус инструмента изготовляют из лучины березы, сосны или орешника. Предварительно лучину распаривают, затем сгибают по форме. Прижимные металлические обручи делают кузнецы. Для мембран используется кожа молодого теленка или собаки. Специальным винтом к барабану прикрепляется медная тарелка (диаметр ее колеблется от 24 до 30 см). Во время игры, если барабанщик стоит или движется, инструмент подвешивается на ремне через плечо; если же он сидит, то барабан устанавливается перед ним на специальной подставке или на полу. В левой руке музыкант держит тарелку меньших размеров, в правой—деревянную колотушку с утолщением на конце. Умелые исполнители мастерски используют выразительный эффект чередования ударов колотушки по мембране и большой тарелке, а также одновременных ударов, например колотушки и тарелки, по укрепленной тарелке.



Рис. 19. Турецкий барабан

В настоящее время барабан, как и бубен, распространен в Белоруссии повсеместно и входит в состав народных инструментальных ансамблей, исполняющих танцевальную и маршевую музыку (рис. 20). В фольклорно-этнографическом фильме «Белорусские колядки» зафиксирован момент сопровождения припевок гармонистом и барабанщиком:

Музыкі, іграйце,
Цымбалікі, біце,
Клятэнскія харашухі
Гуляці ідзіце.
Ой, іграецца,
Барабаніцца,
Не пайду я на музыкі,
Не наравіцца.[21]

В народных инструментальных ансамблях барабан применяется в качестве ударно-ритмического и колористического музыкального инструмента.

Наиболее ранние сведения о барабане на территории Белоруссии относятся к XII в. При раскопках в г. Волковыске археологи нашли

[21] Записано З. Я. Можейко в д. Клетная Пинского района Брестской области.

шахматную фигурку, изображающую барабанщика с барабаном, висящим на ремне, перекинутом через плечо, и с палочкой в правой руке (рис. 21). По мнению белорусских ученых, эта фигурка, вероятнее всего,— изделие местного резчика [22].

Изображение высокого цилиндрического барабана с тесьмой, регулирующей натяжение кожи на обеих мембранах, находим в «Книге Иисуса Сирахова» Ф. Скорины (XVI в.). Над барабаном, помещенным



Рис. 20. Полесский традиционный ансамбль («гург»)

рядом с заглавной буквой «Ψ» (старославянское «червь»), две палочки, которыми ударяют по мембране [23] (рис. 22).

Изображение барабана имеется и на миниатюрах Радзивилловской летописи [24] и Лаптевского тома Никоновской летописи [25]. На миниатюре первой летописи мы видим музыканта, к поясу которого прикреплен небольшой плоский барабан, на миниатюре второй — барабаны высокие с тесьмой для регулирования натяжения кожи на мембранах. Изображение небольшого барабана с двумя палочками имеется и во Францисканском костеле XVII — середины XVIII в. в Гродно.

С древнейших времен барабан известен прежде всего как инструмент войсковой: сигнальный и шумовой. С помощью принятых сигналов, от-

[22] Очерки по археологии Белоруссии, ч. 2. Под ред. Г. В. Штыхова и Л. Д. Поболя. Мн., 1972, с. 182.

[23] Гравюры Францыска Скарыны. Уступны артыкул, сістэматызацыя гравюр і мастацтвазнаўчы аналіз Л. Баразны. Мн., 1972, с. 70.

[24] Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись. СПб, 1902, л. 6 об.

[25] Никоновская летопись, л. 53.

биваемых палочкой по мембране, в войсках осуществлялась звуковая связь, передавались команды и распоряжения, а во время наступательных операций барабаны вместе с трубами создавали шум и грохот, устрашающий врага. В «Хронике Литовской и Жмойтской» при описании битвы 1321 г. немцев с литвою, в войсках которой находились и русские (т. е. жители западнорусских земель), раскрывается такая батальная картина: «А так нѣмцы зброею, а литва хибкостю перамагала, копиями, ме-



Рис. 21. Барабанщик. Шахматная фигурка. XII в.



Рис. 22. Буквица «червь» с изображением барабана из «Книги Иисуса Сирахова» Ф. Скорины

чами, потисками срогую битву з обу сторон ведучи, крик людей, громот збройных, рзане коней, звук труб и бубнов» [26].

Барабанный бой раздавался и при наборе рекрутов, что нашло отражение в белорусских рекрутских песнях:

Барабаны б'юць,
Громка выбіваюць,
Маладых рабят
Да войска прымаюць.[27]

Или другой пример:

Зашумела дубровачка зялёная,
Заплакала малодачка маладая...

---

[26] Хроника Литовская и Жмойтская, с. 36.
[27] Ш и р м а Г. Двести белорусских народных песен. М., 1958, с. 219.

Ой, як жа мне, малодзенькай, ды не плакаць,
Наехалі казачанькі рэкрутаў браць.
Калоцяць у барабаны, песянькі пяюць,
Малодзенькіх рэкруцікаў набіраюць.[28]

Барабан как спутник народного веселья упоминается в литературных источниках XVI в.: «Девици веселѧщесѧ съ гу^д^бами и съ бубны, припевающе и глаголюще»[29]. В этой же роли инструмент выступает и в наши дни.

Гребень

«Грэбень» (гребень), употребляемый в крестьянском быту для чесания льна, на деревенских «ігрышчах» (вечеринках), свадьбах использовался в качестве музыкального инструмента. Для игры по краям гребня между зубьями вставляется лист тонкой бумаги (рис. 23). Исполнитель, слегка прикасаясь губами к свободно натянутой бумаге,

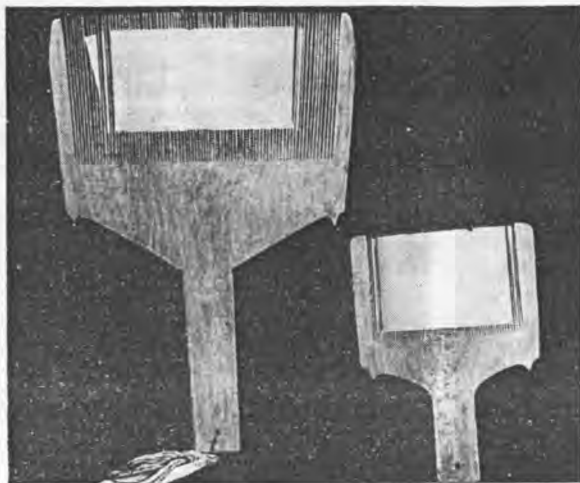


Рис. 23. Гребни

начинает выводить мелодию. Поясняя принцип извлечения звука на гребне, музыканты говорят: «Здесь не играть надо, а петь». Возникающие при пении звуковые колебания передаются на бумагу и, проходя между зубьями, усиливаются.

[28] Песні беларускага народа. Склад. М. Я. Грынблат. Мн., 1940, с. 149.
[29] Скорина Франциск. Книги первыи царьствъ. Прага, 1518, л. 38б—39.

Во время исполнения мелодии гребень «водят» из стороны в сторону (подобно губной гармошке), так как при его неподвижном положении бумага начинает как бы залипать («захліпаць») и получается тусклый звук. При движении гребня и легком касании губами закрепленной бумаги возникает чистый, насыщенный и своеобразный по тембру звук. Его окраска зависит от того, кто — девушка или мужчина — «играет» на гребне. Мужчины, чтобы звук был более чистым и прозрачным, поют фальцетом. Естественно, высотные, тембровые и динамические характеристики звука, получаемого при игре на гребне, определяются голосовыми данными исполнителя.

Девушки выбирают для игры чаще всего гребни небольших размеров (они, как говорят, компактнее, и на них легче владеть звуком), мужчины же с целью произвести большее впечатление на окружающих используют большие гребни.

Народные музыканты играют на гребне соло, в ансамбле с гармошкой, скрипкой и бубном, а также сопровождают пение шуточных песен и припевок. По рассказам жителей разных областей Белоруссии, игра на гребне была особенно популярна в первые послевоенные годы.

Однако белорусы используют гребень не только как мелодический, но и как шумовой инструмент. В последнем случае применяется другой способ извлечения звука: на гребне играют палочкой, быстро двигая ею по зубьям и воспроизводя различные ритмические фигуры, связанные с ритмической организацией мелодии, исполняемой другими инструментами ансамбля. В зависимости от используемого способа звукоизвлечения гребень следует рассматривать или в группе мембранофонов, или в группе идиофонов.

Наиболее ранние сведения об использовании белорусами гребня в музыкальных целях относятся к концу XIX в., когда, как писал Ч. Петкевич, «начали играть, собственно говоря, громко петь на гребне через тонкую бумажку, переняв этот способ игры от усадебной шляхты, которая ею занималась издавна»[30]. Думается, игра на гребне была известна белорусскому народу задолго до того, как ее зафиксировал Петкевич.

---

[30] Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, c. 244.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



Духовые музыкальные инструменты принадлежат к древнейшим. Их далекие предки — различного рода пищалки, вабики, дудки из раковин, а также костей, зубов и рогов разных животных — обнаружены при археологических раскопках палеолитических стоянок на территории многих европейских стран. Разумеется, эти первичные орудия звукоизвлечения еще нельзя назвать музыкальными инструментами в прямом смысле. Последние появляются на более поздней стадии развития человеческого общества, характеризуемой выделением искусства как особой формы общественного сознания из первобытного синкретического мироощущения и формированием музыкально-художественных представлений. Первоначально же, по данным археологии и этнографии, человеку была доступна лишь прикладная звуковая или шумовая, а позднее сигнальная деятельность, «вплетенная» в трудовые процессы и магические обряды.

По мере становления музыкального мышления первобытного человека менялись соответственно и музыкальные инструменты. Решающим толчком к усовершенствованию духовых инструментов явилось осознание человеком зависимости высоты звука от размеров его источника: чем длиннее трубка, тем звук ниже, чем короче трубка, тем он выше. Сочетание трубок различной длины привело к возникновению одного из древнейших духовых музыкальных инструментов — флейты Пана, встречающейся, согласно археологическим данным, уже в эпоху неолита.

В эпоху первобытного общества определились три основные и ныне существующие разновидности духового инструментария, различаемые по принципу звукообразования: флейтовые, язычковые и амбушюрные [1].

[1] Известный немецкий инструментолог К. Закс (1881—1959) предполагал такую последовательность возникновения основных духовых инструментов: эпоха палеолита (приблизительно 80—13 тыс. лет до н. э.) — флейта, труба, труба-раковина; эпоха неолита (5—2 тыс. лет до н. э.) — флейта с игровыми отверстиями, флейта Пана, поперечная флейта, поперечная труба, дудки с одинарным язычком, носовые флейты, металлическая труба, дудки с двойным язычком (Sachs C. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzügen. Leipzig, 1930).

Все эти разновидности духовых известны и белорусскому народу. Н. И. Привалов называет следующие: а) свистульки: глиняные посвистульки, двойные флейты (свирели), возможно, и многоствольные флейты, простые флейты (т. е. дудки); б) амбушюрные: деревянные пастушеские трубы, «туровы» (бычьи) рога; в) язычковые (с одним язычком): жалейка; г) язычковые с воздушным резервуаром: дуда или волынка; гармоника [2].

По данным В. М. Беляева, в Белоруссии распространены дудки (свистковые флейты), жалейка и дуда (инструменты типа кларнетов), рога и трубы (амбушюрные инструменты) и гармоника (отнесена им к группе портативных органов) [3].

И. П. Благовещенский к духовым музыкальным инструментам белорусов относит амбушюрные: рога и трубы — из рога животных, деревянные (сурмы),— пастушьи рожки, медные трубы; флейтовые: глиняные «пасвістулькі» (окарины), многоствольные дудки, двойные дудки («свірэлі падвойныя»), свирель (дудка); язычковые: жалейку, дуду (волынку), гармошку, баян и аккордеон [4].

К. Мошиньский, описывая духовые музыкальные инструменты славянских народов, приводит и такие древнейшие образцы, как листья деревьев и травы, различного рода пищики из перьев птиц, зонтичных растений, трубчатых костей птиц и животных и др. Он справедливо называет их предшественниками более совершенных музыкальных инструментов типа флейты, гобоя, кларнета и отмечает, что они сохранились в музыкальном быту многих славянских народов, в том числе и белорусов, вплоть до наших дней [5].

Между тем эти «так называемые примитивные, или простые инструменты,— отмечал югославский музыковед Ю. Страйнар,— не считались в прошлом музыкальными инструментами. Интерес к ним возник только недавно» [6]. Исследователь румынской народной музыки Т. Александру выделил их в специальную группу, назвав «псевдоинструментами» [7]. Словацкий инструментовед Л. Ленг также рассмотрел их наравне с другими народными музыкальными инструментами [8]. Поэтому совершенно оправдано включение И. Благовещенским в систему белорусского народного инструментария листа дерева, березовой коры, льняного стебля, нитки, взятой в зубы или привязанной вдоль лавки, тонкого прутика, гребенки. «Инструменты этой группы,— писал он,— наиболее древ-

---

[2] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 1.
[3] Беляев В. М. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах, с. 132.
[4] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 143.
[5] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 533—534.
[6] Страйнар Ю. Принципы и методы работы по исследованию инструментов и народной инструментальной музыки.— В сб.: Теоретические проблемы народной инструментальной музыки, с. 36.
[7] Alexandru Tiberiu. Instrumentele muzicale ale poporului romîn. Bucureşti, 1956.
[8] Leng Ladislav. Slovenské l'udové hudobné nástroje. Bratislava, 1967.

ние, принадлежащие, так сказать, к предынструментальной эпохе. Способ звукоизвлечения на них скорее всего и лег в основу изобретения инструментов, специально предназначенных для музыкального искусства. Следует отметить, что псевдоинструменты[9] не утратили своего значения и в дальнейшем (березовая кора, гребенка и др.), особенно в области детского музицирования»[10]. Действительно, в экспедициях нам не раз приходилось наблюдать, как взрослые музыканты наигрывают на бересте, листке дерева, пищике из тростника и других простейших инструментах песенные и танцевальные мелодии, припевки, часто выявляя при этом большое виртуозное мастерство. Таким образом, сама практика народного музицирования подтверждает необходимость включения простейших инструментов в национальный музыкальный инструментарий.

Исходя из принятой нами классификаци Хорнбостеля—Закса, мы включаем в группу духовых народных музыкальных инструментов лист дерева, «карынку», лист травы, «берасцянку», жужалку и чурингу.

В традиционном музыкальном инструментарии белорусов духовые инструменты занимали ведущее место. В настоящее время одни из них, например дуда, уже исчезли, и история их может быть восстановлена только на основе изучения разных источников; другие — «пастухоўскія» трубы и рога, парные дудки — на грани исчезновения; третьи — дудка, жалейка, свистульки и все простейшие инструменты — и сегодня широко используются в музыкальной практике народа. На первом же месте по распространенности и значению стоят гармоник и кларнет. Инструменты второй и третьей групп пока еще доступны непосредственному изучению.

Переходим к конкретному обзору инструментов.

СВОБОДНЫЕ АЭРОФОНЫ

Лист дерева

В Белоруссии народные музыканты используют для игры листья березы, липы, груши и сирени. Для воспроизведения звука лист прикладывается к губам и слегка обжимается ими. При дутье воздух направляется между верхней губой играющего и поверхностью образовавшегося сегментообразного язычка. Язычок приходит в колебательное движение и периодически прерывает воздушный поток. Высота возникающего звука, как и его тембр, зависит от силы воздушной струи и размеров язычка. Если язычок большой, то звук низкий и густой, если язычок небольшой, то звук высокий и прозрачный. По свидетельству

[9] Название «псевдоинструменты» (дословно «лжеинструменты»), введенное в литературу Т. Александру, представляется нам неудачным, так как имеет негативный оттенок.

[10] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 142.

народных исполнителей, низкий звук возникает и в том случае, когда слабо дуешь, высокий же, когда сильно дуешь.

Лист дерева относится к инструментам, не имеющим исходной высоты тона, так как величина сегментообразного язычка при начальном положении может быть различной. Лист дерева позволяет извлекать любые альтерированные звуки, однако звукоряды записанных на нем наигрышей, как правило, диатоничны (в этом следует видеть проявление интонационно-ладового мышления, характерного для белорусского народа).

На листе дерева играют на вечеринках, танцах как соло, так и в ансамбле с гармошкой, причем исполняют чаще всего танцевальные мелодии и припевки.

Карынка

«Карынка» представляет собой небольшую пластинку прямоугольной формы с закругленными верхними краями, изготовленную из коры молодой березы (рис. 24). Отсюда и произошло название инструмента. В настоящее время вместо коры березы используют целлулоидную пленку, которая хорошо сохраняется при длительном употреблении.

При игре исполнитель закладывает пластинку в рот и нижней губой прижимает ее к зубам. Верхняя же часть пластинки, представляющая собой небольшой сегментообразный язычок, прилегает снаружи к верхней губе. Принцип извлечения звука на карынке тот же, что и при игре на листке дерева.

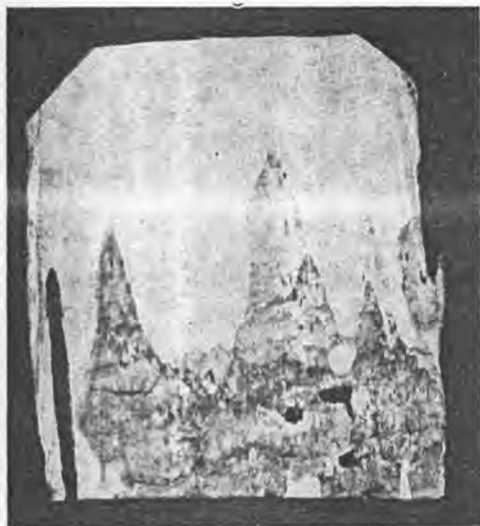


Рис. 24. Карынка

Карынка позволяет извлечь сильный и мягкий звук, напоминающий по тембру певучий насыщенный звук скрипки в ее среднем регистре. Инструмент не имеет определенной исходной высоты тона и абсолютной тоновой настройки, однако звукоряды записанных на ней наигрышей диатоничны. Рабочий диапазон карынки октава — децима (во второй-третьей октавах).

Этот музыкальный инструмент зафиксирован нами в Дзержинском, Столбцовском и Воложинском

районах Минской области. Используется он, как правило, в ансамбле с цимбалами, причем на обоих инструментах играет одновременно один и тот же музыкант. По воспоминанию цимбалиста М. А. Аколовича (1933 г. рожд.) из пос. Дягильно Дзержинского района, на карынке и цимбалах играл еще его отец. От Аколовича нами были записаны танцы «Шастак», «Лысый», Мазурка, Танго, «деревенские» польки, песня «Хрэсьбінная матцы» и др.

Лист травы

Игра на листке травы является одной из любимых забав детей. Для воспроизведения звука его натягивают между большими пальцами обеих рук и прикладывают вертикально ко рту (рис. 25). При сильном дутье на травинку возникает короткий резкий звук.

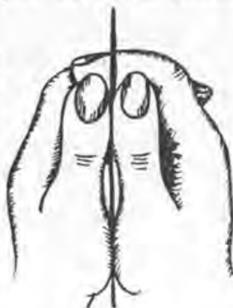


Рис. 25. Лист травы

В конце XIX в. игру на листке травы описал Н. Я. Никифоровский: «При помощи травяного листка дети воспроизводят летом петушье «кукуреку» хором, в одиночку и «на-пíраспехí» (наперегонки.— *И. Н.*). Уложенный в длину между приставленных друг к другу боком больших пальцев, этот листок позволяет извлекать не только подражательные петушку, а и другие звуки, с двумя-тремя переменными тонами» [11]. Аналогичное описание находим и у Е. Р. Романова: «Если сложить обе ладони вместе и между больших пальцев вложить длинный листок травы плоскуши, то... получится пищелка, если дуть между этими пальцами» [12].

Игра на листке травы, как и на листе дерева, носит сезонный характер, в связи с чем фиксация ее возможна только в весенне-летний период года.

Берестянка

«Берасцянка» представляет собой цилиндрической формы деревянную колодочку с узкой выемкой, в которую заложена берестяная ленточка. Берестянка из Дрогичинского района Брестской области (рис. 26) имеет следующие размеры: длина колодочки 6,1 см, диаметр 1,3 см, длина узкой продольной щели и соответственно рабочей части ленточки 3,3 см. При игре музыкальный инструмент прикладывается ко рту горизонтально.

Берестянка — инструмент сравнительно высоких регистров (вторая и третья октавы), обладающий достаточно широкими динамическими возможностями (от *mp* до *f*). В зависимости от толщины ленточки,

[11] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 172—173.
[12] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 589.

длины ее колеблющейся части и степени натяжения тембр звука может быть как светлым, прозрачным, так и глуховато-матовым. Берестянка — технически подвижный инструмент, позволяющий исполнять танцевальные наигрыши, подражать пению птиц (многие музыканты особенно любят свистеть на ней «пад салаўя»).

В Докшицком районе Витебской области в колодочку помещали лист травы. Здесь инструмент был известен под названием «пішчэлі» (под

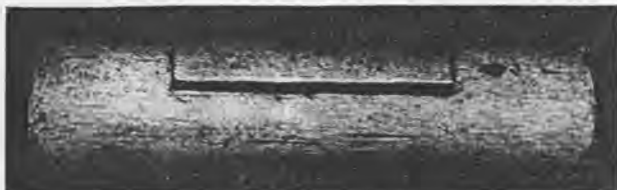


Рис. 26. Берастянка

таким же названием он бытовал и в Слуцком р-не Минской обл.). По сообщению Л. А. Малаш, в начале XX в. жители многих деревень Докшицкого района устраивали весной соревнования на пищелях.

Жужалка

«Жу́жалка» — небольшая косточка с просверленными приблизительно в середине ее двумя отверстиями, через которые пропущены два шнурка. Взяв их за концы, играющий быстро вращает косточку, попеременно натягивая и ослабляя шнурки (рис. 27). От сильного вра-



Рис. 27. Жужалка

щения кость издает слабое жужжание. Этот инструмент был зафиксирован и описан Е. Романовым как детская игрушка [13].

К. Мошиньский обнаружил жужалку на Полесье. По его описанию, это — «небольшая косточка из ноги вепря, просверленная в центре своей длины и нанизанная на шнур «без конца», образующий так называемый замкнутый круг. Закрепив этот шнурок за что-либо одним концом и соответственно манипулируя другим, приводят кость в дви-

[13] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 587—588.

жение»[14]. К. Мошиньский привел изображение инструмента[15] и отметил, что местное его название ему неизвестно. По данным исследователя, игра на «вращающейся косточке», как он ее называет, была распространена среди детей.

Жужалка, по воспоминанию Г. И. Цитовича, была известна и на его родине, в Шарковщинском районе Витебской области. Играли на ней на свадьбах, причем некоторые исполнители умели даже попадать в тон цимбал.

Археологическая находка жужалки в Лукомле (Чашникский р-н Витебской обл.), датируемая X—XIII вв.[16], позволяет отнести ее к древним музыкальным инструментам. О существовании жужалки в настоящее время пока ничего неизвестно.


Рис. 28. Чуринга

Чуринга

Чуринга (народное название неизвестно) — аккуратно выструганная деревянная дощечка длиной 57 см, шириной 6—7 см, привязанная к пастушескому кнуту[17] (рис. 28). При быстром его раскручивании дощечка вращается вокруг своей оси и издает грубый воющий звук («рычит», по определению К. Мошиньского). Высота и сила звука чуринги зависят от размеров и скорости вращения дощечки.

Об этом инструменте К. Мошиньскому рассказал 67-летний житель д. Пужичи из центрального Полесья (очевидно, из д. Пузичи на Пинщине). Чуринга, названная ученым условно «вращающимся брусочком», была детской игрушкой[18]. Во время наших экспедиций на Полесье инструмент не был выявлен. Возможно, он уже вышел из употребления.

ФЛЕЙТОВЫЕ АЭРОФОНЫ

Свистелка

«Свіцёлка», «свістушка», «конік», «пеўнік», «вутачка», «паненка», «коннік», «дудачка» (свистулька) — вид глобулярной флейты, имеющей резонаторную полость яйцевидной формы, свистковое устройство и одно или два игровых отверстия. Белорусские свистелки изготовляются из глины в виде птиц и животных (уточки, коника, коровки, собачки, ба-

[14] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 596.
[15] Там же, рис. 344.
[16] Штыхов Г. В. Раскопки в Лукомле в 1966—1968 гг.— В сб.: Древности Белоруссии (Доклады на конференции по археологии). Мн., 1969, с. 327; рис. 20, № 8 на с. 342.
[17] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 595.
[18] Там же.



Рис. 29. Свистелки

ранчика), кукол (барышни, всадника на коне), фантастических существ (черта, полуптицы, полуконя), бытовых предметов (кувшинчика, курительной трубки) (рис. 29а, б, в, г). И. Елатомцева отмечает, «что облик зооморфных игрушек сформировался под воздействием древних воззрений земледельцев-славян, поэтому они являются как бы своеобразной иллюстрацией к их мифологии» [19].

При игре на свистелке звук возникает в результате рассечения вдуваемой струи воздуха о край свисткового отверстия. Звучание инструмента довольно громкое, яркое, но не резкое, что объясняется формой

[19] Елатомцева И. Художественная керамика Советской Белоруссии. Мн., 1966, с. 96.

резонатора. В Белоруссии в настоящее время наиболее часто встречаются свистелки с двумя игровыми отверстиями, расположенными друг напротив друга на обеих ее боковых сторонах и позволяющими извлечь три переменных звука во второй и третьей октавах.

Изучение звукорядов тринадцати свистелок [20], изготовленных в 20-е и 70-е годы XX в. в разных местностях Белоруссии, показало, что их звукоряды различны по своему строению и объему. Так, звукоряды семи инструментов из д. Раков Воложинского района Минской области (четырех конников и собачки) и г. п. Ружаны Пружанского района Брестской области (конника и козла) представляют собой трихордные обороты минорного наклонения в объеме кварты. Четыре свистелки (два конника из Ракова, один из Ружан и птичка из д. Койры Поставского р-на Витебской обл.) имеют звукоряды поступенного строения в объеме терции как большой (три образца), так и малой (один образец). В основе звукорядов двух свистелок (конника и баранчика) из Ивенца Воложинского района — минорный квартсекстаккорд.

В настоящее время свистелка является одной из любимых детских игрушек. Отсутствие записей детской инструментальной музыки, к сожалению, не позволяет говорить о степени и характере использования мелодических возможностей этого музыкального инструмента.

Изготовляются свистелки народными гончарами-умельцами, о чем свидетельствуют многие белорусские искусствоведы — И. Елатомцева, Р. Володько, В. Угринович [21].

По данным археологии, на территории Белоруссии производство глиняных свистелок было известно еще в XII—XIII вв. Однако документальных свидетельств о том, кто, когда и при каких обстоятельствах играл на них, пока не обнаружено.

В белорусских народных песнях свистелка упоминается как музыкальный инструмент, на котором исполнялись песни:

Ой не ходы, мой міленькі,
У чэцверг по вечэры,
Да не насі свісцёлачкі
З собою ў кішэні.
Твая свісцёлачка голасна грае,
Усім дзевачкам малодачкам
Жалю задавае.[22]

В другой народной песне говорится о свистушке, на которой «добрый моладзец любімую песеньку прасвістаў і краснай дзевушке ў церам галасок падаў» [23]. И все же сведения о свистелке, содержащиеся в

[20] Нами обследована коллекция свистелок, хранящаяся в фондах Музея древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР.
[21] Елатомцева И. Художественная керамика Советской Белоруссии, с. 99—111; Неман, 1973, № 1, с. 106.
[22] Булгаковский Д. Г. Пинчуки. СПб, 1890, с. 119.
[23] Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии, т. 1. Могилев-на-Днепре, 1882, с. 530.

приведенных песнях, не могут служить доказательством использования ее в качестве «взрослого» музыкального инструмента. Дело в том, что в Белоруссии под названием «свiсцёлка» бытует еще один духовой музыкальный инструмент свисткового типа — одиночная продольная дудка.

Карына

«Карына» (окарина [24]) имеет корпус овальной формы, свистковое устройство и 8—10 игровых отверстий (рис. 30а, б).

Процесс изготовления инструмента нам удалось наблюдать в пос. Ивенец Воложинского района Минской области. Трудно передать то впечатление, когда на ваших глазах чуткие руки мастера Ф. И. Телишевского (1905 г. рожд.) превращают на гончарном круге бесформенный кусок глины в строго пропорциональный изящный корпус окарины овальной формы. Какое тонкое ощущение материала, чувство формы и точный глазомер надо иметь, чтобы достичь этого! Однако «секрет инструмента,— поясняет мастер,— не в корпусе, а в свистке», который изготовляется вручную, отдельно от корпуса. На тонкую пластинку глины накладывается тонкая смоченная в воде клиновидная



Рис. 30. Карына

березовая палочка длиной около 5,5 см, которая накрывается такой же пластинкой глины. После удаления палочки между пластинками остается узкая щель. Прикрепив свисток к корпусу, мастер делает в нем отверстие-«акенца» (окошко) квадратной формы. Находящийся напротив щели свистка край отверстия заостряется. От величины щели и

---

[24] Инструмент был изобретен в 1860 г. итальянцем Джузеппе Донати и вскоре стал известен во многих странах Европы. Свое название он получил от формы корпуса, напоминающего профиль головы гусенка (ит. ocarina — 'гусенок').

точности попадания вдуваемой в нее струи воздуха на срез окошка и зависит качество звучания инструмента. Свисток должен быть такой длины, чтобы при игре пальцам было удобно.

Величина корпуса окарины и место прикрепления свистка установлены традицией и регулируются опытом мастера. «Все получается само собой, — объяснил нам Ф. Телишевский,— согласно внутреннему чувству». Очевидно, это следует понимать как утверждение некоего стереотипа инструмента в процессе его многократного воспроизведения, сопровождавшегося критической оценкой каждого нового образца.

В процессе дальнейшего изготовления окарины на ее сыром корпусе намечаются десять игровых отверстий («галасоў»): восемь на лицевой стороне и два — на тыльной. Инструмент помещается между большим и указательным пальцами обеих рук таким образом, чтобы пальцы левой руки охватывали его снизу, а правой — сверху. Затем легким прикосновением пальцев намечается место нахождения каждого игрового отверстия, после чего они проделываются острым концом березовой палочки. Диаметр отверстий окарины варьирует от 5 до 9 мм. После двух-, трехдневного просыхания поверхность окарины зачищается мелкой наждачной бумагой, покрывается глазурью («палівай»), и затем инструмент обжигается в печи в течение 18 часов.



Рис. 31. Карина

Кроме окарин овальной формы, Ф. Телишевский делает окарины и цилиндрической формы (рис. 31). Процесс изготовления этого инструмента аналогичен описанному выше, только его корпус делается вручную: смоченная в воде ветка дерева диаметром около 4 см покрывается тонким слоем глины и затем удаляется. Открытые концы полой трубки закрываются столь же тонкими слоями глины. Длина корпуса окарины, изображенной на рис. 31, 17 см, диаметр 4,5, длина свистка 4,5, ширина его основания 2,2, ширина вдувного отверстия 1,1 см, ширина щели 9 мм, диаметр игровых отверстий 7 мм, расстояния между игровыми отверстиями — первым и вторым 1,9 см, вторым и третьим 2, третьим и четвертым 1,7, четвертым и пятым 3, пятым и шестым 1,9, шестым и седьмым 2,2, седьмым и восьмым 2 см. Звукоряд инструмента при восьми игровых отверстиях следующий:



Примечательная особенность этого звукоряда — минорное наклонение его первой части и хроматизация второй. Звучание инструмента нежное, мягкое и светлое.

Не все окарины, изготовленные Телишевским, соответствуют его художественным представлениям. Проверяя звучание двух окарин, мастер обратил наше внимание на нежный органный звук одной и чуть резковатый звук другой. Предпочтение он отдал первому инструменту, отметив красоту его звучания особенно в вечерней тишине. Музицировали на окарине преимущественно «для себя», исполняя лирические песни (рис. 32).



Рис. 32. Играет Ф. И. Телишевский

Телишевский сделал свою первую окарину в 20-е годы XX в., когда жил в д. Лебедево Молодечненского района Минской области и учился гончарному ремеслу у местного мастера. Образцом для изготовления инструмента послужила фарфоровая окарина фабричного производства, привезенная из Вильнюса.

Как известно, общность исторических судеб Белоруссии и Литвы, их многовековые экономические и культурные взаимосвязи обусловили немало близких черт в культуре обоих соседних народов. Можно предположить, что окарина была заимствована белорусами у литовцев (или поляков).

По сообщению Г. И. Цитовича, в начале XX в. на окарине играли также в Миорском и Шарковщинском районах Витебской области, Столинском районе Брестской области. Однако в настоящее время мы не располагаем сведениями о том, насколько интенсивно используется этот инструмент в музыкальной практике белорусов.

Дудка

Белорусская дудка принадлежит к типу продольных флейт, снабженных специальным свистковым устройством. Это устройство представляет собой деревянную втулку цилиндрической формы, усеченную с одной стороны. Она вставляется в верхний конец ствола и пригоняется таким образом, чтобы между нею и одной из стенок инструмента оставалась небольшая щель для вдувания воздуха, струя которого разбивается при игре об острый край свисткового отверстия. На лицевой,

а иногда и на тыльной стороне ствола инструмента находятся игровые отверстия (рис. 33).

Название «дудка» встречается в Белоруссии повсеместно и употребляется для обозначения многих духовых музыкальных инструментов, как свистковых (одиночной и парной флейт, свистелки), так и язычковых (пищика, жалейки, кларнета, игровой трубки дуды, а порой и самой дуды):

А звалілася ж дуда
Э, да ух я!
Ды з зялёнага дуба...
Як пабіла ўсе гукі...
Аб зялёныя сукі...
А ці дудка ж была...
Весялушка была,
Да ух я![25]

В другой песне речь идет о язычковом музыкальном инструменте — пищике:

Я цяцерку пасу,
Да ў кляновым лясу,
Да цяцерка за куст,
Я цяцерку за хвост,
Да вырву ж я пёрачко,
Да зраблю ж я дудачку,
Да стану ж я граць.[26]

Из приведенных примеров видно, что в некоторых случаях для наименования инструмента имеют значение не столько индивидуальные особенности его конструкции, сколько способ звукоизвлечения.

Одиночную продольную флейту в некоторых районах Белоруссии наряду с общераспространенным названием «дудка» называют еще «пасвісцёл» (Пинский и Пружанский р-ны Брестской обл.), «свісціл», «свісцёл» (Дрогичинский, Ивановский р-ны Брестской обл.), «свісцёлка» (северо-западные р-ны Белоруссии), «свірасцёлка» (Мядельский



Рис. 33. Дудка

и Логойский р-ны Минской обл.), «жалейка» (северные и центральные р-ны Белоруссии), «сапёлка» (Речицкий р-н Гомельской обл., Чериковский р-н Могилевской обл.), «шасцяруха» (Чериковский р-н Моги-

[25] Романов Е. Р. Вымирающий инструмент, с. 129.
[26] Дмитриев М. А. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869, с. 108.

левской обл.), «гуслі», «гуслікі» (Костюковичский и Мстиславский р-ны Могилевской обл., Борисовский р-н Минской обл.), «каронка», «карынка» (Узденский р-н Минской обл.), «пішчэлі» (Докшицкий р-н Витебской обл.).

Дудки различных районов Белоруссии, сохраняя основной, определяющий конструктивный признак, отличаются друг от друга формой ствола и «галоўкі» (т. е. той частью трубки, в которую вставлено свистковое приспособление), местом расположения свисткового и игровых отверстий, а также количеством последних.

Ствол инструмента имеет чаще всего цилиндрическую форму, но встречаются экземпляры и со стволом конической формы, со стволом, имеющим круговые утолщения, круглую середину и граненые концы.

Головки («дзюбкі») дудок бывают трех форм в зависимости от того, как срезана трубка по отношению к своей оси — перпендикулярно, наискось или начиная приблизительно от трети окружности. У инструментов с прямым срезом верхней части трубки щель расположена между втулкой и ее нижней стенкой, а свистковое отверстие находится на тыльной стороне ствола. При игре головка такого инструмента прижимается к нижней губе исполнителя. У дудок со скошенной верхней частью звуковая щель расположена между втулкой и верхней стенкой трубки, а свистковое отверстие вырезано на лицевой стороне ствола. При игре мундштук дудки, подобно мундштуку кларнета, берется неглубоко в рот.

Количество игровых отверстий у белорусских дудок варьирует от четырех до восьми, причем наибольшее распространение имеют инструменты с шестью-семью отверстиями. При этом шесть игровых отверстий располагаются на лицевой стороне ствола, а седьмое — на тыльной, чуть выше остальных. При восьми игровых отверстиях семь располагаются на лицевой стороне ствола, причем первое (считая от выходного отверстия дудки), предназначенное для мизинца правой руки, находится несколько в стороне от остальных.

Выходное отверстие дудки может быть как открытым, так и закрытым. К. Мошиньский привел изображение инструмента с закрытым выходным отверстием из Новогрудского уезда Минской губернии[27] (ныне Новогрудский р-н Гродненской обл.). На таких дудках, вспоминает Г. И. Цитович, играли в 20-е годы XX в. в Шарковщинском и Миорском районах Витебской области. Нам же инструменты с закрытым выходным отверстием в экспедициях не встречались, хотя о них неоднократно рассказывали жители, например, Поставского района Витебской области, Червенского района Минской области, Лельчицкого района Гомельской области.

В настоящее время дудки встречаются во многих районах Белоруссии. Ранее же они бытовали повсеместно и были распространены среди пастухов, о чем в народе говорят: «Дзе былі пастухі, там былі і дудкі».

[27] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 555.

С реконструкцией сельского хозяйства Белоруссии все более отпадала необходимость в профессии пастуха, что и обусловило исчезновение из народного быта многих пастушеских музыкальных инструментов, в том числе и дудки.

Пастухи делают свои инструменты преимущественно сами. Однако решающая роль в производстве дудок принадлежит в настоящее время мастерам-профессионалам. Способы изготовления инструмента, принципы их настройки имеют специфические особенности у разных возрастных групп — детей-пастушков, подростков и взрослых пастухов, а также у мастеров — профессионалов и любителей.

По воспоминаниям пастухов, первые дудки были сделаны ими в возрасте восьми-девяти лет. Ранней весной, когда у согретых солнцем деревьев от корней к вершинам поднимался сок, пастушки, чтобы скоротать время, «выкручвалі» дудочки из коры вербы, липы, осины, ольхи, молодой березы или лозняка, ракиты. «Отрезаешь «галячку» (т. е. ветку.— *И. Н.*),— рассказывает скрипач Н. П. Линкевич (1904 г. рожд.) из д. Лежитковичи Дрогичинского района Брестской области,— легонько отбиваешь кору, сдвигаешь ее с места осторожным повертыванием, нарезаешь небольшое отверстие, чтобы свистело, и осторожно стягиваешь кору с древесины. Затем делаешь из вербы «пробку» и вставляешь ее в тот конец трубки, где вырезано свистковое отверстие. Другой конец трубки также закрываешь пробкой, чтобы звук был более мягким, бархатным и не так вылетал». Дудочку, издававшую только один звук, называли обычно «свістком». Иногда свистки имели два-три игровых отверстия, и дети «барабанілі на іх, толькі змяняючы гукі».

Дудочки, сделанные из коры кустарников и деревьев, были недолговечными, они быстро высыхали. «Яны — дзела ўрэменнае»,— говорил дудочник В. С. Протасевич (1913 г. рожд.) из д. Росны Копыльского района Минской области.

В конце июня, с наступлением жары, пастухи (взрослые и подростки) «круцяць» дудки из сосны. Выбирают молодое, но кряжистое дерево, растущее на открытом месте. Взяв третье или четвертое [illegible] (т. е. часть ствола от сучка до сучка) сосны четырех-пяти лет и надрезав ствол до «стрыжня» («асяродка»[28], выкручивают его до тех пор, пока не останется одна «абалонь»[29]. Затем ножом вырезают пробку («шпунт», «дзенца», «корачак», «сэрца», «калодачку», «пыж»), свистковое отверстие и четыре—восемь игровых отверстий («галасоў», «перабіранак», «клапанаў», «кляпкоў», «дзірачак»). Места игровых отверстий и расстояния между ними пастухи определяют следующим образом: «Ставіш пальцы так, каб яны не мяшалі адзін аднаму, і робіш

---

[28] Слово «стрыжань» в словаре И. Белькевича объясняется следующим образом: «Стрыжань — сяродак дрэва, смольная частка ў сасновым дрэве. Абалонь згніла, а стрыжань зыстаўся, як жалеза, ані ні згніў». Бялькевіч І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны. с. 423.

[29] По словарю И. Белькевича, «абалонь — верхнія слаі драўніны». Там же. с. 81.

галаснікі нажом». Так как пальцы у мастеров, изготовляющих дудки, разные, то и расстояния между игровыми отверстиями и, следовательно, звукоряды инструментов отличаются друг от друга. Недостаточная чистота звучания дудки корректируется увеличением нестроящего игрового отверстия вверх или вниз в зависимости от необходимости понижения или повышения высоты звука. О настройке дудок пастухами мастер-профессионал И. И. Лычковский (1902 г. рожд.) из г. Червеня Минской области сказал: «А хто раней так ужо і прыслухоўваўся, каб чыста было».

Профессионалы, да и сами пастухи, делают дудки обычно из клена, ясеня, крушины, орешника и граба [30]. При выборе материала для «загатоўкі» дудки они смотрят, чтобы дерево было «правае», т. е. ровное, соответствующей толщины и без сучков («живые» сучки во внимание не принимаются). По мнению многих мастеров, для дудки лучше брать мелкослойный орешник или белый клен, произрастающий в заболоченных местах. Некоторые из них предпочитают бамбук, так как он (при смачивании водой) не впитывает влагу. Перед игрой дудки обязательно промывают, что способствует чистоте и звонкости их звучания. Кроме того, мастера обращают внимание и на то, что клен при покрытии нитролаком приобретает ровный светлый тон, а на поверхности ясеня проступает красивый природный рисунок.

Выбранное на заготовку дерево просушивают не менее года, затем стесывают топором до нужной толщины («грубіны»), обстругивают рубанком («гэблікам») и «выглаживают» ножом или стеклом (раньше вместо стекла использовалась стружка). Канал в заготовке прожигают «у торс» (т. е. вдоль ствола) сначала раскаленной проволокой («джгалам»), а затем подходящим по диаметру прутом («сугакам») или просверливают сверлом («свярдзёлкай»). Длина белорусских дудок варьирует от 29 до 40 см.

В настоящее время дудки часто вытачивают на токарном станке. На одном конце трубки, приблизительно в 3 см от одного края, с помощью долота и ножа делают свистковое отверстие («галаснік», «акенца») прямоугольной или овальной формы. В головку дудки туго «садят» пробку, вырезанную из того же куска дерева, что и трубка, и предварительно «проваренную» в олифе или воде, чтобы потом она не деформировалась под воздействием влаги («не слабела, не тужэла, не набухала»). Срезав по всей длине небольшую, приблизительно пятую часть окружности пробки, ее вставляют в трубку. Изготовление свистка — весьма ответственная часть работы, так как именно от него зависит качество звучания инструмента.

Игровые отверстия прорезываются ножом, просверливаются коловоротом или прожигаются раскаленным прутом. Вокруг каждого отверстия иногда нарезаются овальные углубления для удобного положения пальцев.

---

[30] Об этих деревьях в народе говорят, что они имеют якобы душу.

Мастера-профессионалы особенно требовательны к чистоте строя дудки. По сообщению Ч. Петкевича, «профессиональный дударь, желающий иметь дудку не дилетантскую, а отвечающую его требованиям, делает их восемь, чтобы получить только одну, но без изъяна (каждая последующая дудка короче предыдущей на 3 см, так что если первая



Рис. 34. Мастер И. И. Лычковский

имеет длину 35 см, то вторая 32, а восьмая 14 см), и обращается за помощью к скрипачу»[31]. Последний тянет смычком *ре* первой октавы, дударь дует в самую длинную дудку, укорачивает ее длину сначала большими частями, а затем все меньшими, пока получаемый звук не совпадет со звучащим тоном скрипки. Таким же образом настраиваются и другие дудки (последняя издает *ре* второй октавы). Хорошо отстроенные дудки сохраняются до конца жизни дударя и служат ему моделью для новых образцов.

«Черновик» для копирования дудок изготовляется мастерами-профессионалами и в наши дни. По рассказу И. И. Лычковского (рис. 34), высота звучания каждого игрового отверстия корректируется перемещением его в нужном направлении: «лицшяя» часть голосника заклеивается воском или пластилином, и затем мастер «продвигается» по стволу вверх или вниз, соответственно повышая или понижая высоту
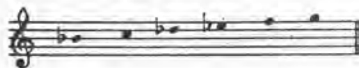
[31] Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, с. 241.

звука. Аналогичные данные о способе настройки дудки приведены К. Мошиньским [32].

Изготовление дудки завершается нередко ее украшением геометрическим или растительным орнаментом. Рисунок наносится на поверхность ствола карандашом, а затем выжигается раскаленной проволокой.

Помимо перечисленных выше пород деревьев, материалом для белорусских дудок служат также «пасвісцёл», «беларозіна» — дерево полуметровой высоты, произрастающее на болотах, над реками (Столинский и Пружанский р-ны Брестской обл.), а также глина (Узденский и Воложинский р-ны Минской обл.). Кроме того, в последнее время в некоторых районах Минской, Брестской и Гродненской областей (например, в Копыльском, Столинском, Свислочском) дудки изготовляют из алюминиевых трубок, а пробки — из пластмассы. Правда, музыканты признают, что у деревянной дудки «голас» мягче, задушевней, зато у металлической дудки строй чище, и она сохраняется лучше, не реагируя на изменения внешних условий.

Сведений о звукорядах белорусских дудок в прошлом сохранилось мало. А. Л. Маслов привел звукоряды четырех инструментов конца XIX — начала XX в. Звукоряд дудки длиной около 36 см с пятью игровыми отверстиями из Новогрудского уезда Минской губернии соответствует минорному звукоряду в объеме большой сексты:



Звукоряды двух дудок длиной около 35 и 42 см с пятью и шестью игровыми отверстиями из Гродненской губернии несколько необычны по своему строению:



Дудка длиной 33 см с шестью игровыми отверстиями из Гомельского уезда Могилевской губернии имеет мажорный звукоряд в объеме септимы с измененными IV и VII ступенями [33]:
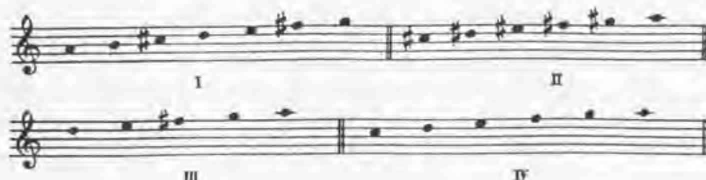


---

[32] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 561.

[33] Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в г. Москве, с. 41—42.

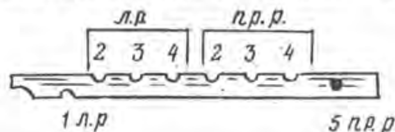
В. М. Беляев на основании четырех дудочных наигрышей, записанных в 30-е годы XX в., приводит следующие звукоряды инструментов[34]:



Современные дудки часто строятся под «гармонік» и имеют в таких случаях семиступенные мажорные звукоряды. Думается, это не случайное, а закономерное следствие функционирования ансамбля гармоник — дудка, формирование которого, судя по этнографическим описаниям, относится ко второй половине XIX в., ко времени быстрого распространения гармоника в Белоруссии. Если в традиционном инструментальном ансамбле скрипка — дудка скрипка всегда «падводзілася» (настраивалась) под дудку, то в ансамбле гармоник — дудка фиксированный строй первого инструмента обусловил унификацию и закрепление строя и звукоряда второго.

В своей исполнительской практике дудочники обычно расширяют объем звукоряда инструмента, используя приемы передувания, неполного прикрытия игровых отверстий и изменения силы вдуваемой струи воздуха. Этим достигается не только расширение звукоряда дудки до двух с половиной октав, но и его внутреннее обогащение полутонами.

Каким же образом начинающий музыкант осваивает технику игры на дудке? Чаще всего он опирается на собственный слуховой опыт и постигает секреты исполнительского мастерства самостоятельно. Такой музыкант говорит, что он научился играть «сам ад сябе» или «сам па сабе». Эти характерные выражения можно услышать от белорусских музыкантов, играющих на самых разных инструментах. Значительно реже начинающие дудочники пользуются советами более опытных музыкантов и проходят у них своеобразный курс обучения. Освоив правила обращения с инструментом, изучив способы звукоизвлечения и «пальцовку», они «приучают» пальцы к игровым отверстиям, исполняя сначала только последовательность звуков. При игре на дудке с восьмью отверстиями применяется следующая аппликатура:



[34] Беляев В. М. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах, с. 132.

Следующий этап — изучение несложных песенных и танцевальных мелодий. С течением времени репертуар молодого дудочника все более расширяется и усложняется. Одновременно осваиваются и разные приемы игры на дудке — «прямое сплошное продувание» (соответствующее легато) и «толкания языком» (аналогичное стаккато).

Примечательно, что в народе не существует специального названия для музыканта, играющего на дудке. В представлении сельских жите-



Рис. 35. Фрагмент дудки. II тыс. до н. э.

лей этот инструмент — «пастушья забава», «пастушье дело», неотделимое в силу многовековой традиции от профессии пастуха и его досуга. В настоящее время исполнителя на дудке называют обычно «дударом», в чем видится воздействие печати и практики самодеятельного искусства.

Наиболее ранние сведения о бытовании дудки на территории Белоруссии относятся к первой половине II тысячелетия до н. э. Фрагмент инструмента, сделанный из кости мелкой птицы (рис. 35), был обнаружен археологом М. М. Чернявским в 1972 г. при раскопках стоянки на торфянике Осовец-2 возле д. Осовец Бешенковичского района Витебской области. Общая длина ствола дудки 5 см, его сечение 10×7 мм, диаметр каждого из трех игровых отверстий, расположенных на одной стороне ствола, 3 мм. Расстояния между отверстиями 1,7 и 2,1 см. Головка со свистковым приспособлением отсутствует [35].

Аналогичный инструмент был найден археологом Я. Г. Зверуго при раскопках древнего Волковыска. Трубочка, сделанная из кости птицы, является, по мнению ученого, «музыкальным инструментом, подобным свирели» [36]. Длина инструмента, датируемого XIII в., 9,5 см, диаметр 1,1 см. На лицевой стороне его ствола расположено три круглых отверстия диаметром 5 мм с промежутками между ними 7—8 мм. На тыльной стороне ствола имеется еще одно отверстие, расположенное напротив первого. Этот экземпляр дудки также не имеет свисткового приспособления. Вероятнее всего, оно было сделано из дерева и сгнило.

[35] Чернявский М. М. Отчет об археологических исследованиях в 1972 г. Архив сектора археологии Института истории АН БССР, д. 410. Материалы для публикации любезно предоставил нам автор.

[36] Зверуго Я. Г. Древний Волковыск, с. 55.

Дудки, обнаруженные на территории Белоруссии, имеют аналоги в археологическом материале древнего Новгорода [37], Латвии [38] и Польши [39]. У многих инструментов, как и у белорусских, свистковое приспособление отсутствует.

Наиболее ранние письменные упоминания о духовых музыкальных инструментах восточных славян относятся к эпохе Киевской Руси. В литературных памятниках XI—XIII вв. часто встречаются названия «свирель», «сопель», «пищаль» и «посвистели» [40]. Интересно, что эти названия сохраняются в лексике современного белорусского языка, однако интенсивность бытования их в народной разговорной речи весьма различна.

«Свирель» — одно из наиболее распространенных названий духовых музыкальных инструментов в литературе Древней Руси. И. И. Срезневский нашел его во многих рукописных источниках XII—XIII вв. [41] Упоминается оно и в одном из Слов Кирилла Туровского (вторая половина XII в.): «Ныня новорожаеми агньци (ягнята) и уньци (телята), быстро путь перуще (бегая), скачють и скоро к матерем възвращающеся веселяться, да и пастыри свиряюще (играя на свирелях) веселиемъ Христа хвалять» [42]. Свирель предстает у К. Туровского как «пастырский», т. е. пастушеский инструмент. Слова «па́стыр», пасти́р», «па́стар» известны в значении «пастух» в некоторых районах Белоруссии (Новогрудском, Молодечненском, Докшицком, Краснопольском, Брагинском и др.) и в настоящее время.

«Свирель» встречается и в более поздних источниках. Например, у Ф. Скорины в «Первой книге Царств» (XVI в.) читаем: «і внегда хто внидети въ градъ стремѧтсѧ с тобою Ликъ прароковъ а ст8 пωющих с горы а прѣд ними... свирель і г8сль» [43].

На вопрос, что же представляла собой древнерусская свирель, к какому типу духовых музыкальных инструментов она относилась, письменные памятники не дают ответа. Нет единого мнения по этому вопросу и у исследователей. В связи с этим небезынтересно привести высказывание К. В. Квитки: «Свирель — слово южнославянское, которое стало известно грамотным русским людям из книг священного пи-

---

[37] Колчин Б. Новгородские древности. Деревянные изделия. М., 1968 (Свод археологических источников, вып. EI—55), с. 85—88.

[38] Уртан В. Древнейшие музыкальные инструменты на территории Латвии.— В сб.: Studia archaeologica in memoriam Harri Moora. Tallinn, 1970, c. 227.

[39] Kamiński Włodzimierz. Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich. Kraków, 1971.

[40] Галайская Р. Б. Музыкальные инструменты русского народа в исторических памятниках. Автореферат канд. дис. Л., 1974, с. 13.

[41] Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка, т. 3. СПб, 1903, с. 274.

[42] Туровский К. Слово Кирила недостоинага мниха по пасцѣ...— Цит. по кн.: Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Склаў А. Ф. Коршунаў. Мн., 1959, с. 24.

[43] Скорина Франциск. Книги первыи царьствъ, л. 2 об.

сания, которые у русских были в употреблении в переводе на старобоярский язык. У русского сельского населения слово «свирель» можно услышать крайне редко и, по-видимому, во всех случаях употребление этого слова можно возвести к книжным источникам. Интеллигенция очень любит название «свирель», но применяет его без разбора к самым различным инструментам... Оно не определяет в точности, о каком инструменте идет речь» [44]. Наши экспедиционные наблюдения полностью подтверждают точку зрения К. Квитки.

«Сопель», также многократно отмеченная в древнерусской литературе, встречается и в древнебелорусских памятниках. Например, в «Книге светого пророка божия Даниила» Ф. Скорины (XVI в.): «Ѹслышали вси люди звукъ трубы и сопелки... и всѧкого строю гудебного» [45]. В «Приказных делах старых лет» за 1669 г. имеется челобитная белорусских сипошных мастеров Юрки Иванова и Счастко Шинкеева родом из-под Гродни (очевидно, из д. Пески Мостовского р-на Гродненской обл.). Когда «бог поручил город «Гродню» великому государю Алексею Михайловичу, то по его указу сиповщики были взяты в Москву и отданы в выборной Агеев полк Шепелева, в котором учили сипошному делу, и «выучили они человек 30 и больши» [46].

Слова «сиповщик», «сипошный» имеют один корень со словом «сопель», а также со словом «сапелка», зафиксированным нами в Гомельской и Могилевской областях как название духовых музыкальных инструментов флейтового типа — одиночной и парной дудок. Имеются сведения, что в Брестской области (Дрогичинский и Пинский р-ны) «сапелкой» называли многоствольную флейту Пана.

Литературные памятники XI—XIII вв. не содержат данных о типологической принадлежности сопели. В словаре И. Носовича [47], как и в новейшем словаре И. Белькевича [48], «сапелка», «сапелачка» толкуется как жалейка, дудка. По мнению же К. Верткова, современная сопель или дудка — это продольная свистковая флейта [49]. И в Белоруссии, как отмечалось нами выше, слово «сопель» относится к инструментам свисткового типа.

Термин «пищаль» выявлен в самых разных рукописных источниках, например в списке XI—XII вв. «Минее праздничной» [50]. Близкое этому

---

[44] Квитка К. В. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка юго-западных областей РСФСР. Рукопись находится в Кабинете народного творчества Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, № 9/130, с. 20.

[45] Скорина Франциск. Книга светого пророка божия Даниила. Прага, 1519, л. 10б.

[46] Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667—1686). Сб. документов. Мн., 1972, с. 62—63.

[47] Носович И. И. Словарь белорусского наречия, с. 600.

[48] Бялькевіч І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны, с. 400.

[49] Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты, с. 36.

[50] Лавровский П. А. Описание семи рукописей имп. Санкт-Петербургской публичной библиотеки. М., 1859, с. 146, 154.

название «пищалка» встречается в древнебелорусской литературе, например в «Прологе» XVII в.: «Возмѣтѣ бубны, гусли и пищалъки и за'гра'те, а Исаки' намъ нехай скачече»[51]. Приведенная фраза — позднейший вариант «диавольского наваждения» преподобного отца Исакия из «Повести временных лет», только вместо «сопель» здесь «пищалка», а это позволяет предположить, что оба названия обозначали один и тот же музыкальный инструмент.

Слово «пищалка» находим еще в одном памятнике XVII в. — «Евангелии учителном»: «Вместо пиѰалок, тръбъ, корнетов и шаламаевъ уставичное вздыханїе»[52].

В современных говорах белорусского языка встречаются слова «пішчалкі», «пішчык», «пішчэлі», обозначающие самые различные духовые музыкальные инструменты, в том числе и флейтового типа.

Наиболее ранним письменным источником, в котором есть упоминание о дудках, является «Хроника Ливонии» Генриха Латвийского (XIII в.). Описывая подготовку русских войск к сражению с тевтонами в августе 1218 г., хронист сообщает: «Русские... собрали вместе свое войско, ударили в литавры (tympanis), затрубили в свои дудки (fistulas), и стал король Псковский и король Новгородский, обходя войско, ободрять его перед битвой»[53]. Известно, что вместе с псковичами и новгородцами против общих врагов выступали и жители Полоцка. Естественно предположить, что в полоцкой дружине использовались те же музыкальные инструменты. По крайней мере сведения из литературных памятников XVII в. не опровергают высказанного предположения. В «Александрии» рассказывается, например, как Александр «в тръбы велилъ заграти, и в бъбны и в пищалки со всих' сторон велѣлъ в'дарити»[54]. В «Хронике Быховца» говорится об использовании в ратном деле свирелей: «Увидев, что князь Михайло с панами и со всем войском смех и поругание их, быстро сказал всем полкам обеими рядами реку переходить, и затрубив в трубу и в свирели заиграв, пошли за реку»[55]. Вряд ли в русском войске использовались три разных духовых музыкальных инструмента под названиями «дудки», «сопели» и «пищалки». Логичнее предположить, что это разные названия одного и того же инструмента свисткового типа.

Об использовании дудок в военном быту поется и в белорусских рекрутских песнях:

Развівайся, стары дубе, сейчас мароз будзе,
Прыбірайся, удоўчын сын, сейчас паход будзе!..

---

[51] Рукопись хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 256, № 325, л. 625 б.

[52] Евангеліе учителное албо казаня на кождую неделю и свята урочистыи презъ светого отца Калиста. Евье, 1616.

[53] Латвийский Генрих. Хроника Ливонии. М., 1938, с. 191.

[54] Александрыя, с. 270.

[55] Хроника Быховца. М., 1966, с. 571.

Зайгралі ў дудкі, ударылі ў барабаны,
Ударылі ў барабаны, удоўчын сын прыбраны! [56]

В белорусской литературе вплоть до XVIII в. термин «дудка» нам не встретился. Упоминание об инструменте под этим названием находим в смоленской интермедии 1760 г.: «Ажну тамъ якъ заиграюць хто в дудачки, хто в свисцѣлачки, а хто в тарарычки» [57]. Начиная с XIX в. количество материалов о дудке, а также их информационная емкость заметно возрастает. С зарождением и развитием этнографии и фольклористики открылся доступ к такому источнику инструментоведческой информации, как устнопоэтическое и песенно-музыкальное творчество белорусов. Оно содержит много разнообразных и порой весьма ценных сведений о национальных музыкальных инструментах, в частности о дудке.

В сказке «Черт и музы́ка», записанной А. К. Сержпутовским, повествуется о необычайной силе воздействия исполнительского искусства дудочника на окружающий мир: «Як заграе музы́ка, дак валы пакінуць пасціса, развесяць вушы да й слухаюць, а ў лесе птушкі прыціхнуць, нават жабы не крумкаюць... У цёплыя летнія ночы адпраўляецца сельская моладзь на начлег: сваволяць, смяюцца, пяюць песні — ведамо маладось». Но как только заиграет на своей дудочке музы́ка, «дак адразу ўсе прыціхнуць. От ім здаецца, што якаясь слодыч улілася ім у сэрца, а якаясь сіла ўхваціла на плечы й нясе ўсё угору й угору, к ясным зоркам, у чыстае неба, у чыстае, сіняе, шырокае неба... заграе музы́ка жаласліва, й заплачуць і лес, і дубровы, набяжыць хмурка, й з неба слёзкі так і пальюцца». Когда же музыка от жалостного да на веселое повернет, «пакідаюць мужыкі й бабы косы, граблі, вілы, гаршкі й біклагі, возьмуцца ў бокі й давай скакаць. Скачуць малые дзеці, скачуць коні, скачуць кусты й лес, скачуць зоркі, скачуць хмуркі — усё скача й смяецца» [58].

Обратимся к другой сказке, «Иванка-простачок», в которой ярко раскрывается разнообразие выразительных возможностей музыкального инструмента и его важная социально-общественная функция: «Гудзе дудка, грае: то засвішча, то, бы бусел, заляскоча, то зацягне тонка, от бы павуціна, то так дробненька шчабеча». Дудка умеет не только говорить людям правду, она помогает им «думаць ці гадаць, як за праўду пастаяць» [59]. Так сам народ оценивает силу воздействия музыки и ее роль в своей жизни.

---

[56] Дмитриев М. А. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края, с. 48—49.
[57] Селяніи у касцёле.— Цит. по кн.: Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, с. 382.
[58] Сержпутовский А. К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. СПб, 1911, с. 2—3.
[59] Казкі і апавяданні беларускага Палесся (са зборнікаў А. К. Сержпутоўскага). Мн., 1965, с. 25—26.

В Белоруссии дудка находила применение не только в пастушеском быту. Она использовалась также во время разных календарно-земледельческих и семейных обрядов, на «гулянках» и «бяседах». В краеведческом описании Осиповичского района есть сообщение о том, что на коляду вместе с ряжеными ходили и музыки, игравшие на скрипке или дудке и бубне [60]. Аналогичный факт зафиксирован в д. Юрковичи Гомельского уезда Могилевской губернии [61].

Звонкий голос дудок раздавался и весной, во время ее «гуканья». Описание этого обряда находим у П. В. Шейна: «Толпы девушек собираются на самые возвышенные места в селе, около гумен; места эти они устилают соломой и, усевшись там в ряд, поют до поздней ночи весенние песни. Эти песни раздаются тогда по всем окрестным «сборным пунктам». Иногда поют, чередуясь: в одном месте начнут и остановятся, в другом продолжают начатое, парни же с дудками и гармониками аккомпанируют песням, переходя с одного сборного пункта на другой» [62].

По материалам И. Носовича, в Минской губернии «общество волочебников составляли: запевала, или починальник, подпевалы, или помощники его, скрипач или дудочник и сборщик подаяний, или мехоноша». Волочебники ходили по дворам и пели волочебные песни. На радоницу «по возврате же в свою деревню молодежь принимается за деревенские танцы при кабаке под звуки дудочника» [63].

По свидетельству одного из корреспондентов П. Шейна, в Чашникском районе Витебской области засеянные поля обходила процессия, возглавляемая мужчиной с зажженным (в середине) колесом на плечах: «Идут вокруг жита и все песни поют, а как дойдут до межи, рядом с межой другого хозяина,— сядут... танцуют, дудка играет» [64].

В Червенском, Узденском и Пуховичском районах Минской области на дудке аккомпанировали поющим женщинам, когда те возвращались со жнива или шли в лес на гулянье. Об игре дудок в ансамбле со скрипками на «вечорках» неоднократно вспоминается в белорусских народных песнях:

Ішлі дзеўкі на вячоркі, у тры радочкі,
Ёвка у ворот стаіць.
На вячорках скрыпкі-дудкі граюць,
А мяне не прымаюць.

Другой пример:

На вячорках скрыпачкі іграюць,
Там мяне памінаюць.

---

[60] Асіповіцкі раён Бабруйскай акругі. Краязнаўчае апісанне, 2. Мн., 1928, с. 24—25.
[61] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 111.
[62] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. I, ч. I, с. 125.
[63] Носович И. И. Белорусские песни.— Записки ИРГО, т. 5, СПб, 1873, с. 58—59.
[64] Шейн П. В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями, с. 141—142.

На вячорках скрыпачкі і дудачкі,
Да няма мяне — галубачкі.

Без дудок не обходилось и на свадьбах:

Ой, чуць будзе, чуць,
Дзе змовінкі п'юць:
Скрыпкі, дудачкі
Усю ночку гудуць.[65]

Не аддам я дачкі
Без скрыпак, без дудак,
Да без громкіх песен.[66]

По сообщению дудочника Н. А. Петринича (1909 г. рожд.) из д. Мохро Ивановского района Брестской области, дудка-«свісціл» — это «вясна, тройца, жніво. Пасля жніва, як грэчку пакосяць, граюць ужо на трубах»[67]. В репертуаре Петринича в основном весенние, «траецкія» и жнивные песни, которые дополняют импровизационные наигрыши («так сабе», «так нешта», по его определению).

Дудочник И. Н. Кособуцкий (1901 г. рожд.) вспоминает, что в д. Паледи Узденского района Минской области на дудке играли в хороводе («дзеўкі, парні спяваюць, а дудачнік падыгрывае»), на «бяседах», на «вуліцах» («на дзярэўне вечарам свісцелі»).

Таким образом, дудка использовалась в народном быту белорусов как сольный и ансамблевый музыкальный инструмент. Пастухи играли на ней соло песенные, танцевальные и импровизационные наигрыши в основном «для себя», чтобы скоротать длинный летний день. Для подачи пастушеских сигналов дудка никогда не применялась, этой цели служили другие музыкальные инструменты — труба и рог. С течением времени, сменив свою профессию на другую, пастухи продолжают музицировать уже дома: здесь они играют «для себя», сопровождают пение родных, знакомых, порой выходят на улицу, чтобы поиграть односельчанам. Музицирование их носит любительский характер. Некоторые же дудочники предпочитают играть в ансамбле с другими музыкантами — со скрипачом или гармонистом; скрипачом, гармонистом и барабанщиком. Репертуар таких ансамблей включает танцы, свадебные марши и песни. Постоянное обслуживание «общественных» праздников, обычаев обусловливает профессиональный характер деятельности многих народных инструментальных ансамблей.

По нашим наблюдениям, значительную часть репертуара белорусских дудочников составляют наигрыши, в которых варьируются напевы

---

[65] Радченко З. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). СПб, 1888, с. 77, 91, 88.
[66] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1, с. 242.
[67] Обычай играть на свистилах только в определенный период времени — с весны до Ильи — зафиксирован нами и в Дрогичинском районе Брестской области.

традиционных лирических, календарных и семейно-обрядовых песен. При инструментализации напевов можно проследить две основные тенденции. Одна наиболее отчетливо проступает при исполнении групповых беседных песен, бытующих в той или иной местности в стабильной форме. При исполнении напевов этих песен дудочники допускают, как правило, лишь незначительные, возникающие импровизационно интонационные отклонения от их вокального первоисточника. В этом можно убедиться, сравнив, например, вокальную[68] и инструментальную[69] версии лирической любовной песни северобелорусской традиции «Ці ўсе лугі пакошаны»:

Moderato

♩ = 104
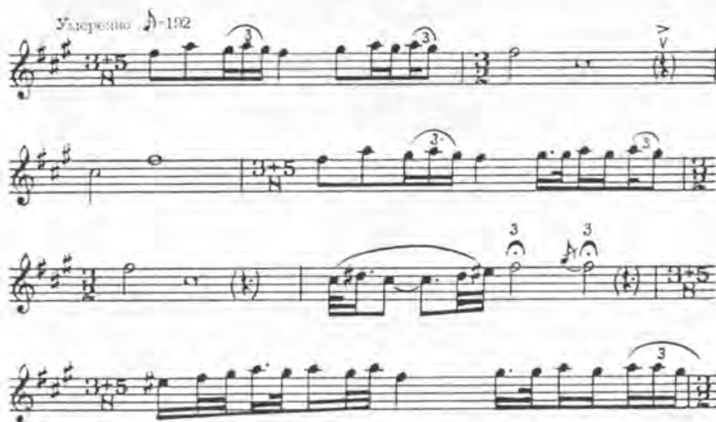
[68] Анталогія беларускай народнай песні, вып. 2-е, дапоўненне. Укладанне, прадмова і каментарыі Г. Цітовіча. Мн., 1975, с. 229. В комментарии к песне Цитович пишет, что «согласно свидетельству М. Шуманского, так поют эту песню в д. Перебродье Миорского района Витебской области (1964)», с. 581.

[69] Песенный наигрыш записан нами в 1972 г. в г. Червене Минской области от Н. А. Вераксо (1904 г. рожд.).



Как видим, дудочник вводит в напев вспомогательные и проходящие звуки, мелизматические украшения, способствуя тем самым большей мелодической текучести и распевности. В то же время изменение характера исполнительского интонирования (введение коротких лиг вместо длинных, использование приема игры стаккато, подчеркивание сильных долей такта) приводит к обогащению лирического напева элементами танцевальной пластики.

Другая тенденция проявляется при инструментализации импровизационных по своей исполнительской природе напевов одиночных песен (жнивных, косарских, некоторых весенних, осенних и свадебных, одиночных лирических). Напевы этих песен дудочники, как и певцы, варьируют свободно. Показательный пример — наигрыш «Лето», в основу которого положен напев жнивной песни, записанной известным фольклористом-музыковедом Ф. Рубцовым в Глусском районе Полесской области (ныне Могилевской области) [70]:
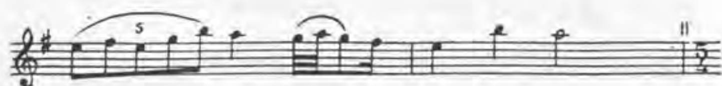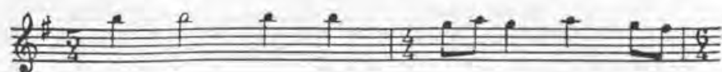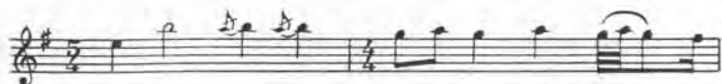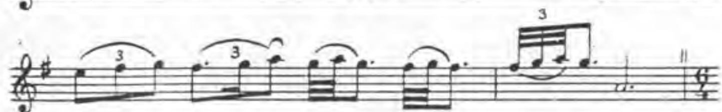


[70] Белорусские народные песни. М.—Л., 1941, с. 94. Записано в 1938 г. от Д. А. Падаляк, 45 л., в д. Зеленковичи Березовского с/с Глусского района Полесской области.
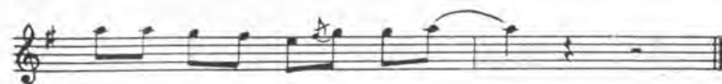
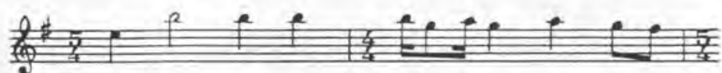


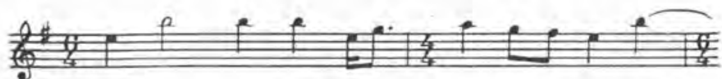
В некоторых случаях, например при инструментализации «вулічных («ходовых») песен, обе эти тенденции выступают в сложном взаимодействии: стабильность формы сочетается в них с большой интонационной и ритмической мобильностью. Типичным примером может служить инструментальный вариант хороводной песни «Пасеялі дзеўкі лён», записанной нами в 1973 г. в Мстиславле Могилевской области от Б. А. Дмитриева (1922 г. рожд.):

♩ = 112
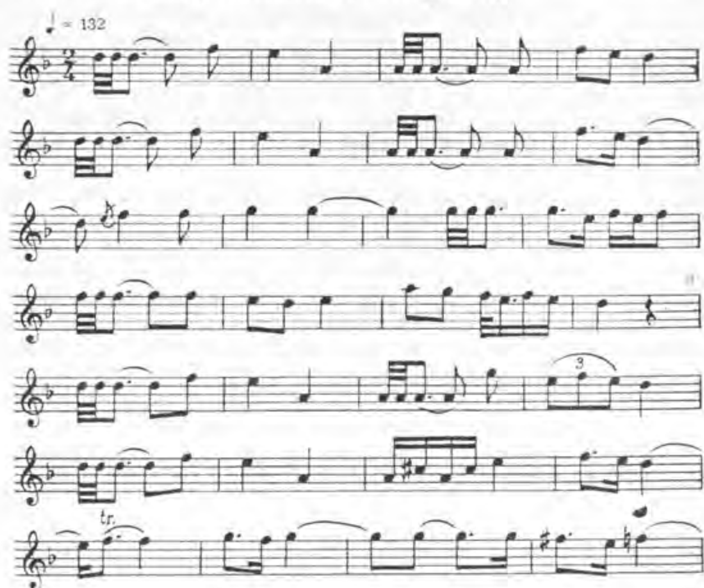








Таким образом, в исполнительской практике белорусских дудочников сохраняются традиционные для народной вокальной музыки соотношения между традиционными мелодическими стилями разных песенных жанров (песен приуроченных и неприуроченных), традиционными стилями совместного и одиночного пения, а также пения «для людей» и «для себя» [71].
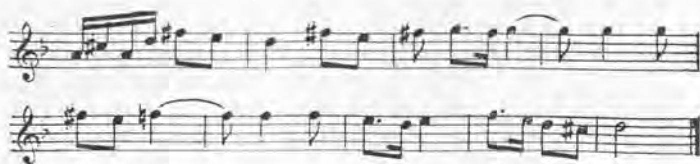
Творческие возможности исполнителя, его фантазия наиболее ярко и действенно раскрываются при инструментализации танцевальных мелодий. Именно здесь со всей силой и полнотой проявляется та «бездна остроумных мыслей, занимательных поворотов развития и бесконечная живость изобретательства», о которых так вдохновенно говорил И. П. Благовещенский [72]. Талантливый народный дудочник, исполняя мелодию общеизвестного танца, создает на ее основе в сущности свой, глубоко индивидуализированный вариант. Ярким свидетельством этого может служить «Тустеп», записанный нами в 1975 г. в г. п. Узда Минской области от В. С. Протасевича (1913 г. рожд.):



[71] Закономерности этих отношений вскрыты З. Я. Можейко на материале песенного искусства Полесья (Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья. Мн., 1971).

[72] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 111.

vibrato



Этот наигрыш представляет собой вариационный цикл с явно выраженными чертами трехчастности, стройный по композиции и своеобразный по драматургическому решению. Замечательна трактовка самой танцевальной мелодии-темы, для которой в исполнении Протасевича становится характерным противопоставление двух начал — танцевального в первом предложении и песенного во втором. Оригинально введение репетиционных фигурок («падбівак», по терминологии дудочника), заостряющих пульсацию сильных долей двухтактовых фраз, и вступление синкопы.

Первая вариация цикла примечательна с точки зрения мелодических и ритмических изменений темы, так как они в определенной мере уже намечают пути ее дальнейших преобразований. Отметим здесь ритмическое дробление первой четверти седьмого такта (подобного рода фигурации исполнитель назвал «пераліванкамі»), ладовую вариантность, проявляющуюся в терцовой переменности и повышении VII ступени минорного звукоряда, использование такого экспрессивного исполнительского приема, как вибрато. Начало второй вариации в мажоре, использование нового приема изложения, основанного на активном движении переливанок, в значительной мере способствуют динамизации цикла. Характерная же для второго предложения темы песенность полнее раскрывается в драматически окрашенной третьей вариации, играющей роль своеобразного лирического отступления. В этой вариации внимание привлекают структурные изменения (в первом предложении вместо двух тактов вводятся трехтакты) и смена ладовых наклонений, имеющая большое выразительное значение. К тому же четкость тактовой пульсации предыдущих вариаций в третьей уступает место rubato. Четвертая вариация возвращает нас в сферу танцевальности, однако на ней еще как бы лежит отблеск настроения предшествующей вариации. Это заметно в замене ритмически заостренных подбивок мелодизированными репетиционными фигурками, изложенными шестнадцатыми, и во введении «тревожного» вибрато, разрушающего равномерность двухтактовой пульсации в начале первого предложения. Импульсивно и радостно звучание мажорной пятой вариации, естественно и логично замыкающей развитие всего цикла.

В репертуаре белорусских дудочников хочется особо выделить импровизационные наигрыши, определяемые музыкантами как игра «сама па сабе», «так нешта», «так сабе», в основе которых лежит песенно-танцевальное начало.

Разновидностью описанной выше дудки является дудка без игровых отверстий, сделанная из коры вербы или лозы. Используется она, согласно нашим данным, только пастухами. Ранней весной, как только к верхушкам деревьев поднимается сок, они срезают ровную, длиной около метра ветку, слегка бьют по ней палочкой и, осторожно покручивая кору, снимают последнюю со «стволины». Сделав свистковое отверстие, в трубку вставляют две пробки — одну, срезанную на 1/5 окружности, в тот конец, где находится это отверстие, вторую — в противоположный конец. Дудки, сделанные из вербы и лозы, служат недолго, так как кора быстро высыхает. Чтобы продлить жизнь инструмента, его кладут на некоторое время в воду.

При игре на дудке такой конструкции исполнитель двигает пробку вверх и вниз, удлиняя или укорачивая таким образом трубку, и соответственно изменяет высоту получаемых звуков. По словам пастухов, на лозовой дудке можно играть только «зацягучыя» (протяжные) мелодии.

Многочисленные опросы во время экспедиций показали, что дудками без игровых отверстий пользовались пастухи многих районов Белоруссии, например Червенского Минской, Докшицкого Витебской, Узденского Минской и Ивановского районов Брестской областей. Однако в естественных условиях бытования этот инструмент наблюдать нам не удалось.

Приведенные материалы позволяют сделать вывод о том, что белорусская дудка при сохранении своего определяющего конструктивного признака — свисткового устройства отличается вариантностью всех остальных элементов. Инструмент, будучи неразрывно связанным прежде всего с бытом пастухов, служил для удовлетворения их эстетических потребностей.

Парные дудки

«Парныя дудкі», «парнёўка», «дудкі», «пасвісцёлі», «сапілка» представляют собой две одиночные дудки разных размеров, каждая из которых снабжена свистковым приспособлением («шпунтам», «пыжам») и тремя игровыми отверстиями («галасамі»). Два из них расположены на лицевой стороне ствола, одно — на тыльной (рис. 36а, б). Во время игры исполнитель держит дудки в обеих руках под острым углом (рис. 37).

Парные дудки («парнёўкі») на территории Белоруссии впервые были зафиксированы на рубеже XIX—XX вв. Е. Романовым на Могилевщине[73]. Позднее об этом инструменте сообщалось в редакционных «Дописках» к очерку Н. Привалова «Народные музыкальные инструменты Белоруссии»: «В районе г. Мстиславля довольно распространены двой-

[73] Архив Государственного музея этнографии народов СССР. Описи этнографических коллекций Е. Р. Романова с фотографиями некоторых предметов (Муз. II, ст. 3, п. 1, № 544-5, 544-6).

ные флейты, и они носят там название «пасвісцелі»[74]. Сам же Привалов, описывая двойные флейты белорусов, использовал данные, собранные во второй половине XIX в. в западной части Смоленской губернии и ранее опубликованные им в работе «Музыкальные духовые инструменты русского народа. Свистящие инструменты»[75]. Парные флейты в западных районах Смоленщины, пограничных с Могилевщиной, наблю-





Рис. 36. Парные дудки

дал в 1940 г. К. Квитка[76]. Результаты его наблюдений представляют для нашего исследования особый научный интерес.

Таким образом, только у Романова и Привалова есть указание на бытование парных дудок непосредственно на территории Белоруссии. Предстояло выяснить, действительно ли этот инструмент был распространен на Могилевщине и следует ли его включить в состав музыкального инструментария белорусов.

Во время экспедиций 1973 и 1977 гг. нам удалось установить, что еще совсем недавно в Чаусском, Быховском, Чериковском, Краснопольском, Климовичском, Кричевском и Мстиславском районах, т. е. на большей части территории Могилевской области, парные дудки были весьма популярным народным музыкальным инструментом. Так, в Чаусском районе на них играли в д. Вербовка, Мошок и Граки; в Быховском — в д. Дунаек; в Чериковском — в д. Охорь (жители этой деревни назвали

[74] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 36.
[75] Привалов Н. Музыкальные духовые инструменты русского народа, ч. 2. Свистящие инструменты.— Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества, т. 8, вып. 2. СПб, 1908, с. 250.
[76] Квитка К. В. Парная флейта.— В кн.: Квитка К. В. Избранные труды в 2-х т. т. 2. М., 1975, с. 218—247.

исполнителей И. В. Дробинку, 1877 г. рожд., и П. Г. Ельцова, 1896 г. рожд.), д. Веприн (здесь жил мастер и исполнитель Д. Сепселев[77]); в Кричевском — в д. Кашаны, Комаровка, Павловичи; в Мстиславском — в д. Бель-1 и Бель-2, Долговичи и Красное (их жители назвали исполнителей Скоморохова и Я. Н. Федоровского), на хуторе Криваши (здесь, по воспоминанию многих, на дудках играл дед Пыжиков). Кроме того, в 1927 г. парные дудки приобрел для Белорусского государственного музея на ярмарке в д. Ровенская Слобода Речицкого района Гомельской области этнограф М. Я. Гринблат. Возможно, территория распространения парных дудок шире, чем это представляется сегодня.



Рис. 37. Играет В. Ф. Баранов

В 1973 г. в пос. Ластрыгино Мстиславского района Могилевской области нам удалось разыскать И. А. Муравьева (1895 г. рожд.), а в 1977 г. в д. Лесани Чериковского района той же области Г. Н. Мазикова (1906 г. рожд.), играющих на парных дудках. И. Муравьев вспоминал, что сначала он играл на одиночной дудке с шестью голосами. Но так как многие музыканты деревни играли на двух дудках, то и он начал делать такие дудки и «сам ад сябе» научился на них играть. Теперь же, по словам Муравьева, из тех, кто играл на парных дудках, никого в живых не осталось.
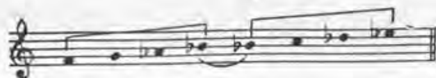
Инструмент Муравьева, который он в разговоре называл «дудкамі»[78], «парнымі дудкамі» и «спарованымі дудкамі», был сделан из крушины и имел следующие размеры — 52 и 30,6 см. Каждая дудка дает без передувания четыре звука различной высоты в объеме кварты. При этом последний звук длинной дудки (при открытых лицевых отверстиях) и первый звук короткой (все игровые отверстия закрыты) совпадают. Из последовательности двух кварт выстраивается следующий звукоряд:

[77] К сожалению, нам не всегда удавалось выяснить имя, отчество и годы жизни музыкантов, игравших на парных дудках.

[78] По данным К. Квитки, и на Смоленщине большинство исполнителей называют парную флейту просто «дудками» (Квитка К. В. Парная флейта, с. 230).
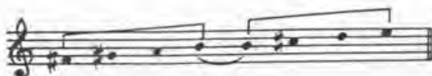


Дудки Г. Мазикова, изготовленные из клена, имеют длину 51,3 и 38,9 см. Звукоряд инструмента, который исполнитель называл «парнымі дудкамі», «сапілкай», «сапілачкамі», представляет собой опять-таки последовательность двух кварт, имеющих общий звук и идентичных по строению (тон, полутон, тон). Общий звукоряд минорный, натуральный:



Для сравнения интересно сопоставить данные обмеров и звукоряды парных дудок, которые привели Н. Привалов и К. Квитка.

Экземпляр дудок Привалова был приобретен в Смоленске в 60-е годы XIX в.[79] Длина большей дудки 47 см, меньшей — 38 см. Звукоряд инструмента включает два аналогичных по структуре тетрахорда — тон, полутон, тон:



Размеры двух образцов дудок, описанных К. Квиткой,— 38,5 и 35,25 см; 33,25 и 26,5 см [80]. Звукоряд одного из этих инструментов (какого именно, автор не указал) также состоит из двух идентичных по составу тетрахордов — тон, тон, полутон:



Как видим, при общем принципе настройки инструментов (цепочка из двух тетрахордов, имеющих общий звук) наблюдаются различия в последовательности тонов и полутонов тетрахордов, что, несомненно, обусловлено многовековыми местными традициями, которые были восприняты мастерами.

К. Квиткой были отмечены небольшие отклонения в звукоряде парной дудки: «Изготовляющие дудки не стремятся к тому, чтобы дудки издавали звукоряд диатонический, согласующийся с употребляемым в песне. Небольшие отклонения считаются неважными. По-видимому, не

---

[79] Привалов Н. Музыкальные духовые инструменты русского народа, ч. 2, с. 250.
[80] Квитка К. В. Парная флейта, с. 245, 247.

заботятся даже о том, чтобы их корректировать при игре, а корректировать возможно путем неполного закрывания отверстий» [81]. Заметные отклонения от темперированного строя характерны и для обследованных нами парных дудок.

Звучание дудок Муравьева и Мазикова отличается мягкостью (в народе это качество духовых музыкальных инструментов очень ценится) и прозрачностью тона. Стиль исполнения имеет ярко выраженный камерный характер. Об исполнительской манере Муравьева метко сказал дудочник Б. А. Дмитриев (1922 г. рожд.) из г. Мстиславля Могилевской области: «Іграець, як пяець».

Специфические звуковые качества инструмента, его мягкий теплый тембр, небольшая сила и протяженность звучания определили особенности репертуара дудочников. Основную его часть, как показали наши фонозаписи, составляют песенные напевы, хотя на парных дудках играют и танцевальные мелодии. От Муравьева нами были записаны военные песни «старога рэжыму», «старога пакрою» («Вы паслушайце, рабята», «Пры шырокай даліне»), весенняя «Дзеўка ў садзіку гуляла», неприуроченные лирические песни («Пры лужку, лужку», «Чудны месяц плывець над ракою», «Броўкі мае чарненькія»), а также плясовая «Камарыцкая». Мазиков сыграл песни «Хаджу каля стану», чумацкую «Жылі чумакі», «удавіную» «Горачка крутая», лирическую «Пайду ў поле пагуляю».

К. Квитка записал в исполнении на парных дудках аналогичные по жанрам песни: масленичную «На проходе», лирические «Ой, да кто поверит мойму горю», «А у поли, поли не дым, не туман», «А у утицы головушка болела» и плясовую «Скакуха» [82]. Вот примеры наигрышей, записанных Квиткой на Смоленщине [83] и нами на Могилевщине [84]:
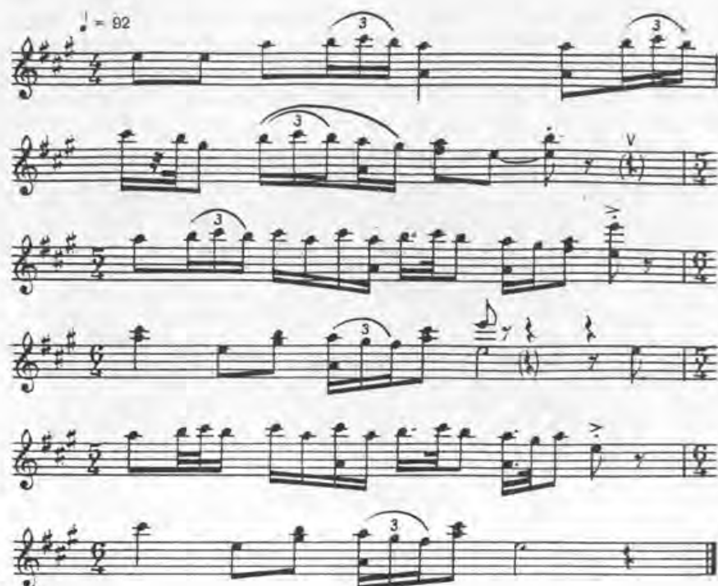


[81] Квитка К. В. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка юго-западных областей РСФСР, с. 22.

[82] Эти наигрыши опубликованы в кн.: Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты. М.—Л., 1949.

[83] Квитка К. В. Парная флейта, с. 247.

[84] Инструментальная версия песни «Жылі чумакі». Записана в 1977 г. в д. Лесани Чериковского района Могилевской области от дудочника Г. Н. Мазикова (1906 г. рожд.).



Сравнение двух наигрышей свидетельствует об их стилистическом родстве, близости фактуры, для которой характерно эпизодическое появление двузвучий.

Об использовании парных дудок И. Муравьев рассказал: «Больш за ўсё на дудках ігралі на пасьбе пастухі. Але ігралі на іх і на бяседах, хрэсьбінах, вяселлях, калі вадзілі карагоды, асабліва пры гулянках. Іграць на дудцы можна аднаму і пры сабраніі, разам з хорам. Я ім мяняю тон, і той, і гэты. І палучаецца вельмі добра».

Присутствовавшие при фонозаписи И. Муравьева женщины на нашу просьбу показать, как раньше пели с дудками, исполнили лирическую песню «Қацілася да ясная зорачка», которая в их местности приурочена к колядам. Муравьев начал играть соло, чуть позже вступил хор, исполнение каждого куплета завершали вместе. Музыкант в сущности давал «настройку» и одновременно выступал как бы в роли дирижера.

По сообщению Г. Мазикова, «іграў на дудках ён больш для сябе, калі коней вадзіў на начлег ці зарою ў полі; іграў і калі бабы спявалі, разам з імі». Примечательно, что Мазиков, как и Муравьев, исполняя лирические песни вместе с певицей, начинал играть один, а она вступала несколько позднее. Следовательно, такой способ исполнения является для Белоруссии традиционным.

Судя по тому, как трудно разыскать музыкантов, играющих на пар-

ных дудках, и даже людей, которые могли бы рассказать об этом инструменте, можно утверждать, что он уже вышел из употребления.

Анализ материалов, собранных Н. Приваловым и К. Квиткой на Смоленщине и нами на Могилевщине, позволяет сделать следующие выводы: территория Чаусского, Быховского, Климовичского, Костюковичского, Кричевского и Мстиславского районов Могилевской области вместе с территорией Смоленской области и пограничных с ней районов Калужской области составляет единую зону распространения парных дудок; на этой территории бытовал один и тот же тип данного музыкального инструмента; наигрыши, записанные в разных районах бытования дудок, представляют собой стилистически однородное явление.

Кроме того, у нас имеются сведения о существовании в Мстиславском районе Могилевской области парных дудок, у которых длинная имела шесть игровых отверстий на лицевой и одно на тыльной стороне, а более короткая соответственно — четыре на лицевой и одно на тыльной стороне. Во время игры «теноровую» и «альтовую» дудки (так назвал их дудочник Б. А. Дмитриев, 1922 г. рожд.) держали не под углом, как описанные выше, а параллельно друг другу. Это позволяло играть каждой рукой на обеих дудках, вследствие чего, как утверждает музыкант, непрерывно звучала «аккордная музыка». Кроме Б. Дмитриева, как свидетельствуют многие местные жители, на таком инструменте играл житель д. Козловцы Монастырщинского района Смоленской области. Можно надеяться, что дальнейшее экспедиционное обследование восточных районов Могилевщины позволит выявить и эту разновидность парных дудок.

ЯЗЫЧКОВЫЕ АЭРОФОНЫ

Ж а л е й к а

«*Жалейка*», «дудка», «ражок», «пішчык», «чаротка», «пасвірэлка» представляет собой трубку с одинарным бьющим язычком, с игровыми отверстиями или без них. Из всех названий жалейки наиболее часто употребляется «дудка». В некоторых районах Белоруссии бытуют как синонимы два термина. Так, в Оршанском, Дубровенском и Лиозненском районах Витебской области говорят, что дудка — это то же самое, что и жалейка. В Червенском районе Минской области также сосуществуют два названия — «жалейка» и «пастуший рожок»[85]. Наиболее известный термин «жалейка» встречается на Витебщине и в северных районах Минщины и Могилевщины[86]. Названия «пішчык» і «чаротка» зафиксированы нами на Полесье.

[85] Не следует отождествлять пастуший рожок — язычковый инструмент с рогом — амбушюрным инструментом, который в народе называют также рожком.

[86] Интересно отметить, что и на русской территории это название распространено не везде, а в Воронежской области; в Курской же области жалейку называют «рожком» (К в и т к а К. В. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка юго-западных областей РСФСР, с. 14).

Каждое из приведенных названий характеризует жалейку по-разному. Само слово «жалейка», произошедшее от общеславянского корня «жал», что значит «вызывающий сострадание, печальный, жалобный»[87], определяет тембр инструмента. О специфике звучания жалейки говорит и термин «пішчык». Название «ражок» указывает на форму инструмента, а также на материал, из которого он изготовляется. Сведения о мате-



Рис. 38. Чаротки

риале содержит и другой термин — «чаротка». Для научных целей необходимо выбрать одно название, которое бы наиболее существенно характеризовало музыкальный инструмент. Им, на наш взгляд, может быть название «жалейка», которое без труда вызывает в представлении каждого своеобразный по тембру «голос» инструмента. Кроме того, это название уже прочно вошло в белорусский литературный язык, национальную художественную культуру в целом (вспомним хотя бы поэтический сборник Я. Купалы «Жалейка», стихотворение Ф. Богушевича «Моя дудка», скульптурку М. Филипповича «Жалейка»).
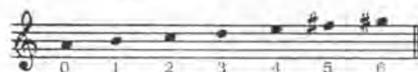
Разные названия одного и того же инструмента иногда могут свидетельствовать о существовании его локальных вариантов. Во время полевых экспедиций нам удалось зафиксировать несколько вариантов жалейки, которые при сохранении определяющего конструктивного признака — язычка отличались друг от друга формой, размерами, материалом, количеством игровых отверстий, наличием или отсутствием раструба, принципами изготовления и закрепления язычка.

Одну из разновидностей жалейки — чаротку мы обнаружили в Наровлянском районе Гомельской области (рис. 38). Учитель средней школы д. Головчицы Ф. А. Малиновский (1925 г. рожд.) сделал четыре образца этого инструмента. Для его изготовления он брал зрелый, после

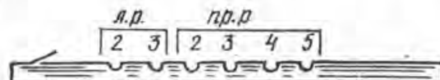
[87] Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961, с. 105.

цветения, тростник и разрезал его стебель на несколько трубочек, длина которых зависела от расстояния между естественными перепонками («каленцамі»). Трубочка изнутри очищалась палочкой от ворсинок («мха»). Затем на одной стороне острым ножом нарезались язычок и шесть прямоугольных игровых отверстий («кляпаў»), расстояния между которыми определялись удобством расположения пальцев («каб ім не было цесна»). Язычок, нарезанный «ад сябе», находился недалеко от входного, закрытого отверстия инструмента. Между язычком и стволом чаротки протягивалась нитка, с помощью которой музыкант удлинял или укорачивал язычок и тем самым изменял высоту основного тона инструмента и тембровую окраску его звука. Возможность настройки чаротки очень важна при игре в ансамбле с гармошкой, инструментом фиксированного строя. Перед игрой музыкант несколько раз приподнимал язычок, чтобы он не прилипал к стволу. Чаротка берется в рот таким образом, чтобы язычок полностью оказался во рту, но не был прижат губами и вибрировал свободно. Входное отверстие инструмента в случае, когда оно не закрыто естественной перепонкой, заклеивается бумагой или закрывается во время игры языком.

Длина четырех чароток, изготовленных Ф. Малиновским, варьировала от 19,4 до 20 см, диаметр от 4 до 5 мм, длина язычка от 2,1 до 2,3 см, расстояния от входного до первого игрового отверстия от 5,4 до 5,6 см, от первого до второго — от 2 до 2,4, от второго до третьего — от 2,3 до 2,4, от третьего до четвертого — от 2 до 2,5, от четвертого до пятого — от 2,3 до 2,4, от пятого до шестого — от 2,2 до 2,3, от входного отверстия до верхнего края язычка — от 1 до 1,3 см. Столь незначительное варьирование размеров чароток обусловило незначительные различия их звукорядов. Звукоряд чаротки, на которой играл Ф. Малиновский, совпадает со звукорядом мелодического минора:



При игре на инструменте пальцы исполнителя располагаются в следующем порядке:
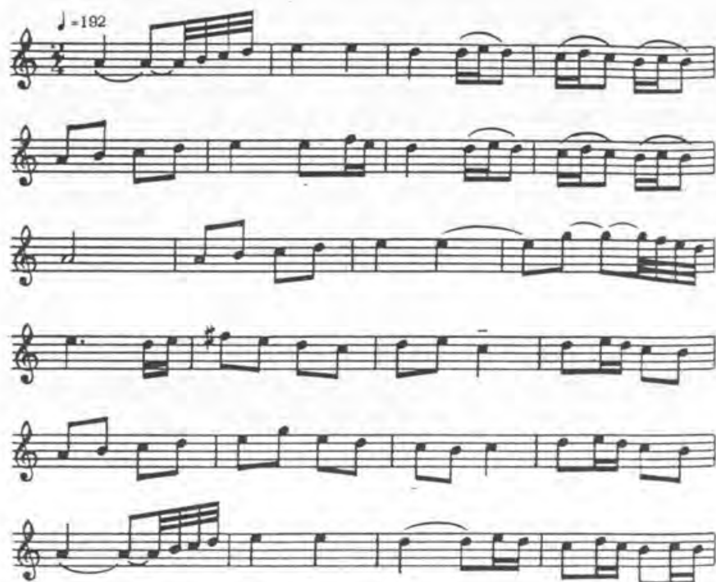


Звучание чаротки сильное, яркое и несколько гнусавое по тембру. Ф. Малиновский обратил наше внимание на различие звучания этого инструмента и дудки, подчеркнув: «У дудки из дерева все поет, переливается, а тут границы звука четкие, резкие». Подобного рода замечания народных исполнителей представляют большой научный интерес, особенно при разработке проблемы «Звуковой образ, звуковой идеал национального инструментального стиля».
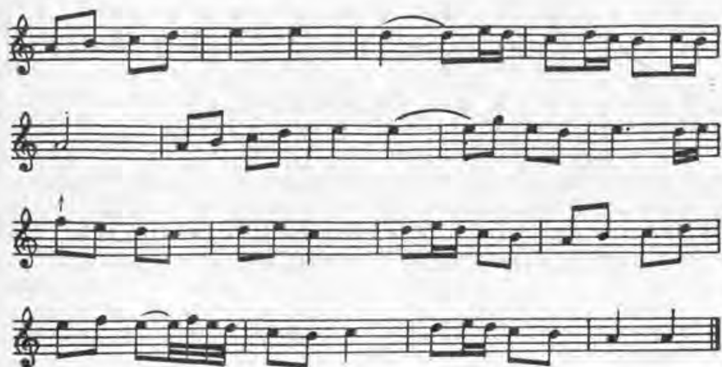
По воспоминаниям жителей д. Головчицы, раньше чаротка звучала на беседах, свадьбах как соло, так и в ансамбле с гармошкой. От Малиновского нами были записаны песни «Ой хацела ж мяне маці», застольная «Кума, мая кумушка, дзе жывеш?», свадебная «Вецер з поля, хваля з мора», танцы «Лявоніха», «Чобаты», «Каробачка», «Карапэт», «Падэспань», «Месяц», «Кадрыль» и несколько полек (рис. 39). Как видим, репертуар музыканта составляют инструментальные версии песенных и танцевальных мелодий разных музыкально-стилистических пластов.



Рис. 39. Играет Ф. А. Малиновский

В качестве примера инструментального стиля чаротки приведем одно из «колен» кадрили, представляющей собой монотематический цикл из пяти танцев:





Жалейка из камыша была известна не только в Наровлянском районе Гомельской области. В начале XX в. ее зафиксировали на территории речицкого Полесья Ч. Петкевич[88] и К. Мошиньский[89]. По данным последнего, полесская жалейка имела четыре или шесть игровых отверстий, но раньше встречались инструменты и с семью отверстиями, из которых седьмое находилось или в одном ряду с другими, или на тыльной стороне. Во время экспедиций нам удалось выяснить, что жалейка из камыша была распространена также в Червенском, Узденском и Копыльском районах Минской области. В Червенском районе инструмент имел четыре-пять игровых отверстий («галаснікоў») и раструб («атражацель») из бумаги.

Исчезновение чаротки из музыкального быта белорусов следует объяснить прежде всего широким распространением кларнета, инструмента того же типа, но более совершенного по своей конструкции. Немаловажную роль сыграло и осушение болот, лишившее музыкантов необходимого строительного материала — камыша.

Другую разновидность жалейки из камыша мы зафиксировали в Сморгонском районе Гродненской области. В отличие от наровлянской этот инструмент, бытующий под названием «дудка», не имеет игровых отверстий. Он состоит из камышовой трубочки с длинным нарезным язычком и небольшого раструба, сделанного из фотопленки и надетого на открытый конец пищика (рис. 40). Длина трубочки 6,8 см, диаметр 8 мм, длина язычка 5 см, ширина его 3 мм у края и 4 мм у основания. На дудке применяется другой способ игры. Трубочка с язычком берется

---

88 Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego, c. 242.
89 Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 565.

глубоко в рот; во время игры язычок зубами и губами постоянно то удлиняется, то укорачивается. Зубы легко скользят по язычку, подобно передвижной кулисе тромбона. Движению трубочки помогают и губы, «подающие» инструмент то вперед, то назад. В результате музыкант извлекает из дудки звуки любой высоты в диапазоне $d—c^3$. Звучание дудки, как и



Рис. 40. Дудка язычковая

чаротки, сильное, резкое и несколько гнусавое по тембру. Играют на ней в ансамбле с гармошкой, причем на обоих инструментах играет, как правило, один музыкант. По сообщению З. Ф. Ждановича (1938 г. рожд.) из д. Рачкяны Сморгонского района Гродненской области, так играли и в деревнях Лисичино, Подболотцы, Щопаны этого же района.

Для изготовления жалейки, кроме камыша, используют стебли спелой ржи. Жалейка из соломины с разным количеством игровых отверстий зафиксирована нами в Дрогичинском районе Брестской, Пуховичском и Копыльском районах Минской областей.
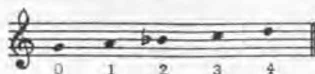
Пастух-музыкант И. П. Пицуха (1905 г. рожд.) из д. Симоновичи Дрогичинского района для изготовления «пішчыка» использует стебель спелой ржи. Трубочка из стебля с одного конца закрыта естественным коленцем («чыкалаткам»). На стволике острым ножом нарезают по направлению к себе («да сябе») язычок и четыре игровых отверстия («дзірачкі») (рис. 41).



Рис. 41. Пищик

Длина инструмента, на котором играл И. Пицуха, 19 см, длина язычка 1,8, расстояние от верхнего (закрытого) конца пищика до первого игрового отверстия 9,2, расстояние между первым и вторым игровыми отверстиями 2,7, вторым и третьим 2,3, третьим и чет-

вертым 2,1 см, размер игровых отверстий 3×7 мм. Звукоряд инструмента — пентахорд минорного наклонения:



По словам И. Пицухи, пищики изготовляются обычно пастухами для развлечения. От него нами записаны обрядовые традиционные напевы «Літо» («Лето»), «Госень» («Осень»), «Вісілля» («Свадьба»), плясовая «Барынька» и импровизационный наигрыш («Сам по собі», по его определению).

Скрипач Н. П. Линкевич (1904 г. рожд.) из д. Лежитковичи Дрогичинского района вспоминает, что в детстве он вместе с другими пастушками делал дудочки из ржи без игровых отверстий. Три-четыре такие дудочки с нарезными язычками связывались ниткой в комплект. При игре «палучаўся акорд, але строю тут не было, бо дудачкі не падстраівaліся. Гучанне іх было цікавае, вібрыраванае». Сведения об изготовлении детьми дудочек по две-три в комплекте представил Е. Р. Кушнеренко из Речицкого района Гомельской области и Г. И. Цитович из Миорского района Витебской области.

Более подробно об особенностях изготовления дудочек из стебля ржи рассказал нам мастер В. С. Протасевич (1913 г. рожд.) из д. Роспы Копыльского района Минской области. Для изготовления дудочки необходима спелая рожь. Зеленая соломина для этой цели не годится, так как в дальнейшем она дает усушку, а переспелая легко трескается. Соломины заготавливают, когда начинают жать. Причем можно брать любую из них — крупную, среднюю и мелкую, звучать будет каждая, и голос у них будет разный. Выбирают «прабег» от коленца до коленца подлиннее, чтобы уместилось восемь игровых отверстий. Затем намечают место для язычка. Лучшее место для него — вогнутая часть трубочки («штоб быў эліпс, но толька не пук»), так как язычок в таком месте лучше вибрирует и не так часто ломается при регулировке инструмента. Язычок подрезают от коленца (т. е. от себя) на 1/4 толщины трубочки длиной 2,5—3 см. Если сделать язычок слишком коротким, то он будет плохо

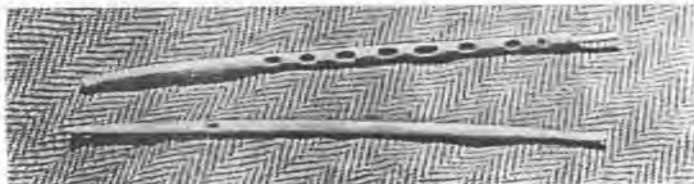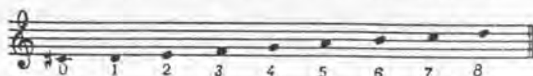


Рис. 42. Дудочка язычковая

вибрировать и придется сильно дуть, отчего «голас будзе захліпаць і гучаць тонка»; если же язычок будет длиннее 2—3 см, то «голас будзе грубым, непрыгожым». Игровые отверстия («перабіванкі») нарезаются, начиная с первого, от выходного отверстия. Семь из них помещаются на лицевой стороне дудочки, одно — на тыльной, выше остальных (рис. 42).

Длина жалейки, на которой играл В. С. Протасевич, 21 см, диаметр трубочки 4 мм, длина язычка 3 см, расстояние от верхнего (закрытого) отверстия до первого игрового отверстия на тыльной стороне 6,8 см, до первого игрового отверстия на лицевой стороне 8, расстояние между первым и вторым игровыми отверстиями 1,6, между вторым и третьим 1,6, третьим и четвертым 1,7, четвертым и пятым 1,7, пятым и шестым 1,7, шестым и седьмым 1,9 см, размер игровых отверстий 6×2 мм.

Звукоряд этого инструмента совпадает со звукорядом минорной гаммы (начиная от *ре*), имеющей VI повышенную ступень:



По сообщению В. С. Протасевича, играли на соломенной жалейке «для себя, чтобы развлечься» (рис. 43). Музыкант же С. И. Стрельцов (1909 г. рожд.) из д. Цитва Пуховичского района Минской области, играющий на многих инструментах (дудке, скрипке, цимбалах, гармошке), рассказал, что раньше, когда женщины жали серпами, он делал «дудку» из толстой соломины и играл на ней зажинки, «Купалле» (купальские песни).

Жалейки, сделанные из пустотелого стебля ржи и камыша, характеризуются рядом особенностей: это инструменты сезонные, изготовление которых возможно только в определенное время года; материалом для них служат растения, поставляемые окружающей природой; делаются они импровизационно, без специальных инструментов и без предварительной обработки материала; бытуют они преимущественно среди пастухов — как взрослых, так и детей.

Более долговечными являются жалейки из дерева. Они различаются формой, количеством игровых отверстий и способом крепления язычка. В отличие от ранее описанных изготовляются они чаще всего мастерами-профессионалами.



Рис. 43. Играет В. С. Протасевич

Со слов пастуха В. Н. Кислицкого (1918 г. рожд.) из д. Будки Наровлянского района Гомельской области, раньше пастухи «круцілі дудкі з сасны». Срезав часть молодой сосны («ад сучка да сучка») длиной около 15—20 см, осторожно покручивали «абалонь» (слой под корой), пока не выкручивали «стрыжань». (Процесс изготовления жалейки-«дудкі» из



Рис. 44. Пастушеский рожок

сосны идентичен процессу изготовления одиночной дудки, описанному на с. 65.) Затем делали шесть игровых отверстий («дзірачак») и язычок из ясеня или рябины и привязывали его к срезанной наискось клювообразной части инструмента. Таким же способом делал жалейки из сосны и мастер-музыкант В. С. Протасевич.
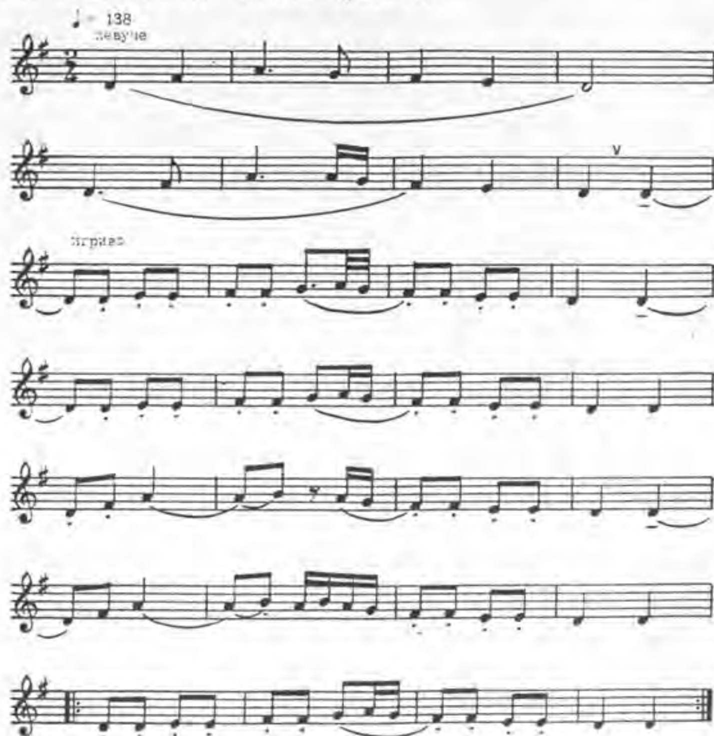
Мастер-профессионал И. И. Лычковский изготовляет свои жалейки («пастушыя ражкі») из ясеня. Инструмент снабжен раструбом из коровьего рога и семью игровыми отверстиями («галаснікамі») (рис. 44). Общая длина инструмента, изображенного на рисунке, 37 см (длина



Рис. 45. Играет И. И. Лычковский

трубки 18, мундштука 5, раструба по внешнему изгибу 14 см), диаметр раструба 5,8 см, диаметр трубки по внешней окружности 6 мм, длина язычка 4,5 см, его ширина 8 мм. Диаметр игровых отверстий 7 мм, расстояния между первым и вторым 2,1 см, вторым и третьим 2,2, третьим и четвертым 2,5, четвертым и пятым 1,8, пятым и шестым 2,2 см; седьмое отверстие, предназначенное для большого пальца левой руки, расположено на тыльной стороне ствола (выше остальных) в 9,2 см от края трубки, где вставлен мундштук. Диаметр этого отверстия 8 мм. Звукоряд инструмента совпадает с мажорным в объеме октавы.

И. Лычковский рассказывает, что в 20—30-е годы жалейка звучала на крестинах, свадьбах, вечеринках. Играли на ней соло или в ансамбле с другими музыкальными инструментами — рожком, скрипкой. На своем рожке музыкант играет пастушеский сигнал («Як гоняць стада на пасьбу»), «Пірабор» (импровизационный наигрыш), свадебные песни, которые поют, когда «маладую садзяць на пасад» і «дзеляць каравай», а также танцы, например «Бычок» (рис. 45):



Другая жалейка, также изготовленная И. Лычковским, представляет собой трубку, выточенную на токарном станке вместе с раструбом. В трубку, сделанную из ясеня, вставлен пищик — маленькая камышовая трубочка с нарезным язычком (рис. 46). Длина инструмента (без пищика) 37 см, длина раструба 10, его диаметр 6,9 см, длина пищика



Рис. 46. Жалейка

7 см, его диаметр 7 мм, длина язычка 3 см, ширина 6 мм. Эта жалейка имеет шесть игровых отверстий («клапанаў») диаметром 7 мм. Расстояния между первым и вторым, вторым и третьим клапанами 2,5 см, третьим и четвертым 3, четвертым и пятым 2,2, пятым и шестым 2,4 см. Звукоряд инструмента мажорный в объеме октавы.

На Минщине и Брестчине нами выявлена жалейка под названием «труба», которой пользовались только пастухи. Весной на стволе ольхи, осины нарезали ножом вкруговую ленту длиной около 1,5 м, из которой скручивали трубку конической формы длиной от 50 до 100 см («як выкруціцца — такая і даўжыня»). В узкий конец трубки вставлялся пищик из пера аиста или коры вербы. Срезав ветку («галячку») вербы и сняв кору со ствола, пастух осторожно сжимает зубами край трубочки (так, чтобы она не потрескалась) и получает пищик с двойным язычком (гобойного типа). На таких трубах пастухи подавали сигналы, которые представляли собой ритмизованную последовательность на одном звуке.

Этнографическая литература XIX—XX вв. свидетельствует, что в Белоруссии существовали и другие разновидности жалейки. Так, в начале XIX в. А. Рыпинский писал: «К типу дуд принадлежит также и пастырская пищалка, называемая в их (т. е. белорусском.— *И. Н.*) языке свирелью или посвирелью, сделанная из свежей лозы и снабженная отверстиями и небольшой деревяшкой, называемой «строиком» (наподобие тех, которые используются в наших кларнетах). На пищалках наигрывают чаще всего песенки:

Антон казу вядзе:
Шык, пык!— гавора, ня йдзе!
Антоніха паганяе...»[90]

[90] Rypiński A. Białoruś, c. 224.

В конце XIX в. о посвирелке как о музыкальном инструменте, с которым «возится домашний «бла́зын» и «блазню́к» (мальчишка.— *Н. Н.*), пастух и конопас, коротающий ночь на лугу или в лесной пустоши, сообщал Н. Никифоровский: «Настоящая посвирелка с ласкающими слух звуками получается только в то время, когда древесная кора легко отделяется от древесины весною, исключительно с молодого, ровного и гладкого лозняка: кора строгивается с места осторожным перевертыванием ее на древесине, обрезается по концам, причем вырезываются клапанные отверстия; после этого «стволина» осторожно стягивается на тонкий конец лозняка. Инструмент имеет до пяти игровых отверстий» [91]. Посвирелка, зафиксированная А. Рыпинским и Н. Никифоровским, бытовала на Витебщине.

Жалейку, представляющую собой коровий рог, в который вставлен пищик из гусиного пера (рис. 47), обнаружил на Новогрудчине К. Мошиньский [92]. По нашим данным, подобный инструмент был известен и на Полесье, например в Дрогичинском районе Брестской области.

Имеющийся материал свидетельствует о том, что еще сравнительно недавно жалейка была в Белоруссии одним из наиболее распространенных народных музыкальных инструментов.

Наиболее ранним свидетельством бытования жалейки на территории Белоруссии следует, очевидно, считать ее изображение на иконе «Богоматерь с хором ангелов» (XV в.). Икона эта, хранящаяся в Историко-художественном музее г. Санока (Польша), написана, как считают белорусские искусствоведы, мастером из Червоной или Белой Руси. Копия



Рис. 47. Кларнетовый рожок

иконы, выполненная в XVIII в., была обнаружена в 1974 г. в д. Городище Каменецкого района Брестской области сотрудниками Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР и в настоящее время хранится в Государственном художественном музее БССР (рис. 48).

---

[91] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 173.
[92] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, с. 581.

Слово «жалейка» не выявлено пока ни в древнерусских источниках [93], ни в древнебелорусской литературе. Довольно редко встречается оно и в устнопоэтическом творчестве белорусов. В этнографических работах жалейка упоминается в начале XIX в. Польский этнограф Л. Голомбёвский, описывая свадебный обряд в Минской губернии, назвал в числе других музыкальных инструментов и жалейку: «Музыкант должен быть родственником младенца (т. е. жениха. — *И. Н.*). Но часто во всей его родне нет никого, кто бы умел играть на скрипках, дуде, жалейке или другом инструменте. Избранный музыкантом только номинально, условно привозит с собой одолженную скрипку и, когда начинаются танцы, отдает ее истинному музыканту» [94].



Рис. 48. Фрагмент иконы «Богоматерь с хором ангелов». XVIII в.

Жалейка вспоминается и в произведении анонимной белорусской литературы начала XIX в. «Тарас на Парнасе»:

«Хапіўшы келішак гарэлкі,
Амур яшчэ павесялеў —
Іграць пачаў ён на жалейцы
І дзеўкам стройна песні пеў».[95]

---

[93] Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты, с. 48.
[94] Gołębiowski L. Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony, с. 77.
[95] Энеіда навыварат. Тарас на Парнасе. Мн., 1953, с. 77.

Со второй половины XIX в. в литературе встречаются первые попытки определения музыкального инструмента, именуемого белорусами «жалейкой». В словаре И. И. Носовича читаем, что «жалейка — это деревянная свирель»[96]. Правильно отметив материал, из которого изготовляется инструмент, автор ничего не сообщает о его типовой принадлежности. П. Бессонов в комментариях к одной колядной песне, в которой говорится об игре на жулеях, писал, что под ними следует подразумевать «жалейки славянские (двойные), особенно пастушьи дудки»[97]. У нас нет никаких сведений о существовании в Белоруссии двойных жалеек. По данным К. Мошиньского, они были известны только в околицах Смоленска[98]. Что же касается сведений об использовании жалейки пастухами и ее бытовании под названием «дудка», то они подтверждаются нашими экспедиционными материалами.

Н. Я. Никифоровский, исследовавший музыкальный быт белорусов на протяжении тридцати лет, выявил две разновидности жалейки — посвирелку и собственно жалейку и описал процесс изготовления последней: «Жулейка» делается «опытной рукой, причем пригодная чурка прожигается насквозь по сердцевине проволокой или высверливается тонким буравчиком одновременно с клапанами при строго рассчитанном расстоянии между ними. Прочный, но чувствительный язычок жулейки прикрепляется в настоящем месте головки. Следует сказать, до жулейки доходят очень немногие и тешатся ею недолго, по крайней мере, жулейка не бывает в руках свыше 15-летних музыкантов»[99].

Среди экспонатов, переданных Е. Р. Романовым в начале XX в. в Русский музей (ныне Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде), был «рожок» с переборами — жалейка с раструбом из рога, приобретенная этнографом в Могилевской губернии. По описанию Романова, в инструмент длиной 8 вершков (35,2 см) при игре вставлялся пищик из пера птицы или тростника[100].

Наиболее полные сведения о конструкции жалейки и ее роли в быту крестьян Витебщины оставил Н. Привалов. Инструмент, привезенный ему из Витебского уезда, имел деревянный ствол, на котором вырезано «шесть голосовых отверстий, вставной пищик с одним привязанным язычком; на другом конце ствола приделан своего рода раструб из бересты. Иногда добавляется еще седьмое отверстие (для большого пальца руки) на противоположной стороне ствола... Раструб жалейки очень часто делается из рога барана или козла и в последнем случае бывает немного загнут «люлькой». Тембр жалейки — «галасьбны», немного гнусавый, наподобие просящего голоса деревенской женщины»[101].

---

[96] Носович И. И. Словарь белорусского наречия, с. 158.
[97] Бессонов П. Белорусские песни, с. 77.
[98] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2, cz. 2, c. 566.
[99] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 173.
[100] Государственный музей этнографии народов СССР. Описи этнографических коллекций Е. Р. Романова (оп. 023, № 989, Муз. II, ст. 3, п. 3, 208-9).
[101] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 15.

Подробно описан Приваловым и главный, определяющий элемент конструкции инструмента — язычок: «У большинства инструментов пластинка, или язычок, делается из тонкой тростниковой стружки, прикрепленной к отверстию мундштука или иначе называемого «пішчыкам» (тонкой тростниковой трубочки с продольным вырезом на поверхности, который и называется упоминавшейся тростниковой пластинкой-язычком). Мундштук с одного конца чем-нибудь закрывается или заклеивается, другим же открытым концом вставляется в дутик дудки. При игре музыкант должен забрать в губы весь мундштук, который в связи с этим делается небольших размеров»[102]. Привалов отмечал, что жалейка, известная на Витебщине и под названием «дудка», — это пастушеский инструмент, который в далеком прошлом звучал во время похоронного обряда. Примечательно, что в Витебской области и в наше время рассказывают о том, как раньше «на жалейках на хаўтуры ігралі» (об этом говорил нам, например, гармонист П. П. Гришанов, 1922 г. рожд., из д. Привальни Городокского р-на).

Итак, материалы наших полевых экспедиций и письменные источники позволяют сделать следующие выводы. Белорусская жалейка имела длину от 20 до 37 см, нарезной или прикрепленный язычок, от четырех до восьми игровых отверстий (бывает и без них). Материалом для инструмента служили камыш, стебли ржи, деревья и их кора. Жалейка была связана с пастушеским и детским бытом, народными обрядами и празднествами. Использовалась она как сольный и ансамблевый инструмент. Территория ее распространения в прошлом — вся Белоруссия. Изредка жалейка встречается и в настоящее время.

Кларнет

«Кларнет», «дудка» представляет собой деревянную трубку длиной от 40 до 55 см с раструбом воронкообразной формы (или без него) и шестью, семью или двенадцатью игровыми отверстиями. К срезанному наискось концу трубки прикрепляется язычок, который под давлением вдуваемого воздуха колеблется, вызывая колебание воздушного столба в трубке и возникновение звука. Звукоряд кларнетов с шестью или семью игровыми отверстиями диатонический мажорного наклонения, с двенадцатью игровыми отверстиями — хроматический.

В Белоруссии кларнет изготовляется местными мастерами чаще всего из сосны (причем трубка вытачивается «суцэльна», т. е. вместе с раструбом) и снабжается тростью из бамбука, ели, рябины. Самодельные кларнеты приходилось наблюдать, например, в деревнях Пожарцы Поставского района Витебской области (мастер О. И. Новик, 1908 г. рожд.), Вязовец Столбцовского района Минской области (мастер К. С. Ивашко,

[102] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 14.

1911 г. рожд.), Глушковичи Лельчицкого района Гомельской области (мастер В. Р. Швед, 1927 г. рожд.).

Наряду с самодельными кларнетами в Белоруссии широко используются кларнеты фабричного производства. В 20—30-е годы XX в., вспоминает Г. И. Цитович, бытовали кларнеты в строях *A*, *B* и *Es*. Наш материал свидетельствует, что в современной инструментальной практике



Рис. 49. Полесский ансамбль

белорусов употребляются кларнеты в строе *C*. Это вызвано постоянным музицированием в ансамбле с гармошкой или баяном, инструментами фиксированного строя, которые предопределяют строй других ансамблевых инструментов.

В Белоруссии кларнет бытует прежде всего как инструмент ансамблевый. Так, в Верхнедвинском районе Витебской области он звучит с цимбалами; в Докшицком входит в «капэлю» из двух скрипок, цимбал, гармошки и бубна; в Червенском Минской и Наровлянском Гомельской областей используется в ансамбле со скрипкой, а также со скрипкой, гармошкой и барабаном (рис. 49).

Хорошие кларнетисты не отказываются играть и соло, однако насколько развита в Белоруссии практика сольного исполнительства, пока неясно. Особый интерес представляют в исполнении на кларнете песенные мелодии. Вот один из таких примеров —«Свадебная», которую поют во время встречи молодых, записанная нами от певца И. А. Филипчука (1950 г. рожд.) и кларнетиста П. Г. Апановича (1914 г. рожд.) из д. Лядец Столинского района Брестской области:

♩ = 84

Ве- ся- лі- ла- ся ха- та,

ой ве- ся- лі- ла- ся ха- та,

што ня- ве- хна ба- га- та,

♩ = 88

Чем же объяснить, что кларнет, этот блистательный оркестровый инструмент, вошел в музыкальный быт белорусов и стал своим, национальным инструментом? Ответить на этот вопрос помогает в некоторой степени сама история создания инструмента. Как известно, кларнет появился в Германии около 1700 г., когда музыкальный мастер И.-К. Дэнэр усовершенствовал старинную французскую свирель шалюмо (chalumeau), которая изготовлялась из цельного куска дерева — бука или самшита. Трубка шалюмо была цилиндрической, в верхней части она имела

«клюв», на косом срезе которого укреплялась тонкая камышовая пластинка-«язычок». В своей нижней части трубка заканчивалась прямым срезом. Первые кларнеты в противоположность более поздним не имели раструба. На протяжении XVIII в. кларнет совершенствовали многие мастера из разных стран, пока он не приобрел свой современный вид [103].

Сравнивая конструкцию французской свирели-шалюмо и белорусской жалейки, нетрудно убедиться в их тождественности. Поэтому не удивительно, что симфонический инструмент, созданный на основе народного, органично вошел в быт белорусского народа.

Кларнет получил распространение в Белоруссии в связи с развитием профессиональной симфонической культуры. Использование его в качестве оркестрового инструмента засвидетельствовано описью «музыкантской находящихся вещей» Шкловского корпуса с 1783 по 1800 г. В ней перечисляются 25 «скрипиц», 6 «альтовои со смычками», 3 виолончели, 7 труб «на разные тоны», 6 кларнетов, 3 гобоя, 11 «флейтверсов», 4 фагота «черного дерева», «барабанчик с колокольчиками», одна пара медных тарелок и треугольник стальной, «барабан малой, медный, при параде употребляемый» и «литавр красной меди пара» [104].

В XIX в. некоторые белорусские крестьяне, призванные в царскую армию, попадали в военные музыкантские школы, откуда выходили кларнетистами, гобоистами, трубачами и даже капельмейстерами («Отданные в рекруты выходят в фельдфебели, в музыканты, кларнетисты» [105]). Отслужив, они возвращались домой. Так вместе с ними кларнет проник в белорусскую деревню и, представляя собой инструмент, аналогичный народному, но более совершенный по конструкции и обладающий более широкими выразительными возможностями, утвердился в конце концов в качестве национального народного музыкального инструмента.

В настоящее время трудно представить инструментальную культуру белорусского народа без кларнета. Он бытует во многих районах разных областей Белоруссии.

Дуда

Наиболее раннее описание белорусской дуды относится к середине XIX в. В нем сказано: «Дуда — духовой музыкальный инструмент, обыкновенно собственного изделия играющего, есть не что иное, как сшитый из кожи продолговатый пузырь, величиною с самого большого гуся и почти с такою же, как у гуся, шеею, в которую укрепляется верхним концом желейка — небольшая (вершков 6 в длину) дудочка, с за-

[103] Рогаль-Левицкий Д. М. Беседы об оркестре. М., 1961, с. 107.
[104] ЦГИАЛ, ф. 1526, 1820 г., оп. 1, д. 419, л. 109 и об.
[105] Анимелле Н. Быт белорусских крестьян.— Этнографический сборник, вып. 2 СПб, 1854, с. 250.

гнутым широким отверстием внизу, наподобие табачной курительной трубки с чубуком: в другом конце пузыря, т. е. там, где у гуся хвост, укреплена дудка-рагавня — весьма большого размера, длиною в аршин и толщиною в руку; там же, где у гуся спина, прикреплена к пузырю маленькая дудочка вершка в три длиной и в палец толщиною, называемая «саплем». Принимаясь играть на дуде, музыкант берет мех под мышку левой руки и, надувая его посредством сапля, вместе с тем берет в



Рис. 50. Дуда

обе руки желейку и производит тоны, перебирая пальцами по находящимся в ней дырочкам, которых числом семь: рагавня же висит у него между ног или лежит на коленях, беспрестанно ревет вместо баса. Дуда представляет то удобство, что играющему не надобно дуть: безостановочно, надув однажды пузырь, он после того только слегка подбавляет туда духу, пожимая пузырь рукою, так, что, не прерывая игры, может проговорить несколько слов.

У крестьян-католиков... чаще... встречаются дуды. Последние иногда разнятся у католиков тем, что вместо «рагавни» имеют три «сапля» независимо от того, который служит для надувания. Такие дуды называются «муцьянками» [106].

Наиболее подробные сведения о конструкции дуды, способе изготовления и функции инструмента в жизни белорусских крестьян есть у Романова и Никифоровского. Согласно их описаниям, дуда состоит из четырех частей: меха, соски, перебора и гука (количество последних вариантно — от одного до семи) (рис. 50).

Для изготовления меха обычно брали шкуру барсука, козы или теленка и выворачивали ее шерстью внутрь. Об этом говорится в одной из колядных песен:

[106] Анимелле Н. Быт белорусских крестьян, с. 245—246.

Хацелі козачку
Да й загубіці,
Шкуру садраці,
Дуду пашыці.
— Ня бойся, козачка,
Ні стральцоў-байцоў,
Пабойся, козачка,
Старога дзеда
З сівой барадой,
Ен табе згубя,
Шкуру аблупя,
Дуду пашые.
Грай, мая дуда![107]

Иногда мех сшивали из нескольких плотно пригнанных кусков кожи. По форме он напоминал бычий пузырь или бурдюк. Е. Романов привел следующие размеры меха (они даны у него в дюймах): длина 53,3—58,4 см, ширина 30,4—35,5, объем 58,4—63,5 см[108]. Края меха строчились двойной строчкой и тщательно обшивались сверху кожаной тесьмой, чтобы он не пропускал воздух. Необходимым условием хорошего, игрового состояния меха являлась его эластичность, мягкость, что достигалось обильным пропитыванием кожи жиром и чистым дегтем. Этим обеспечивалась также долговечность инструмента.

На изготовление деревянных частей дуды используют клен. Соску, перебор и гук дударь старался сделать из одного куска дерева, что, по его мнению, обеспечивало в дуде «лад». Инструментами для изготовления этих частей служили толстая раскаленная проволока («жигало»), буравчик, нож, дратва и токарный станок.

Сначала делается соска для вдувания воздуха в мех. Берется палочка длиной около 17,8 см, диаметром 2,5 см (по Никифоровскому и Сахарову, длина соски 17,6 см). Она просверливается по длине жигалом и постепенно стесывается тремя уступами, которые кверху все более сужиаются. Затем через верхнюю, головную часть дуды, представляющую собой небольшую шейку, дударь вводит соску внутрь меха и продевает через отверстие узким концом кверху, так что нижний толстый конец соски не пропускается отверстием, застревает там. Края отверстия соски перехватываются крепкими нитками и наглухо завязываются, чтобы и здесь не выходил воздух из меха. С этой же целью соску во время игры закрывают специальным подвижным клапаном («залогом»). Однако чаще дуда его не имеет, и чтобы воспрепятствовать оттоку воздуха, соску просто сворачивают в сторону или вниз.

После соски дударь изготовляет перебор («желейку») — мелодическую трубку длиной 20,8 см, по Е. Романову, и 35,2 см, по Н. Никифоровскому, диаметром 2,5 см и меньше. С помощью жигала трубку про-

[107] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1, с. 97.
[108] Романов Е. Р. Вымирающий инструмент, с. 124.

сверливают сначала насквозь, а затем прожигают пять-шесть игровых отверстий («клапанаў»), расположенных на равном расстоянии одно от другого. Кроме того, делают еще одно отверстие на тыльной стороне трубки для большого пальца (Романов сообщает о двух отверстиях, из которых одно на тыльной стороне — выше предыдущих, другое же сбоку — ниже предыдущих). В верхнюю часть перебора вставляется пищик, сделанный из «сильного» расщепленного гусиного (индюшачьего) пера или из тростника. Если верхний конец перебора вставляется в мех, то на его противоположный конец надевается «рагавень» — изогнутый раструб длиной 25,4 см по внешнему изгибу. Ширина раструба 5 см, общая длина перебора с раструбом 70,6 см. Роговень, выточенный из карельской березы-чечетки и украшенный металлическим или серебряным орнаментом, весьма ценился в дударской семье и передавался по наследству.

В последнюю очередь изготовляются гуки. По количеству их Н. Никифоровский выделяет четыре вида дуды. Самый простейший — бескорпусная дуда: при игре на ней дударь берет в рот одновременно гук и перебор. Второй вид — «одногучная» дуда, которая имеет один «басуючы» гук. Наиболее типичный и распространенный вид белорусской дуды с двумя гуками (длина их 100 и 75 см). Они напоминают курительные трубки с прямыми чубуками. Самой совершенной дудой является «мыцьянка», «мацциянка» (происхождение этого слова пока неясно), которая «имеет сравнительно большой корпус, соску с залогом и от трех до шести гуков сверх перебора, расположенных по обеим сторонам корпуса» [109]. Из-за особой сложности устройства «мацциянка» не имела широкого распространения.
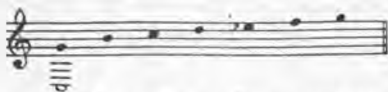
Е. Романов описал дуду с тремя гуками из Дисненского уезда Виленской губернии (ныне территория Витебской области). Длина этих гуков 45,7 см, 35,5, 30,4 см, диаметр их соответственно 2,5—3,8 см, 5—4,4, 7,6—5 см [110].

Хотя конструкция дуды относительно несложна, однако сделать такую дуду, на которую, как говорят, «и самому можно поглядеть, и людям не стыдно показать», трудно. Это под силу только мастеру, имеющему умелые руки и хороший музыкальный слух. Непросто и настроить дуду: более длинный гук строится в октаву с мелодической трубкой (при всех открытых отверстиях), более короткий — в квинту к первому гуку. Как отмечает В. М. Беляев, при настройке гуков возможны отклонения, вызванные прихотью дударя. Так, тон бурдонной трубки дуды Г. Славчика — *c* малой октавы, т. е. расстояние между нижним тоном мелодической трубки и тоном бурдона равно дуодециме, в то время как обычно оно равно октаве [111].

---

[109] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 178—179.
[110] Романов Е. Р. Вымирающий инструмент, с. 126.
[111] Беляев В. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах, с. 123

Н. Никифоровский, Е. Романов, В. Беляев, К. Вертков отмечали, что перебор дает мажорный диатонический звукоряд. Так, звукоряд дуды Г. Славчика следующий [112]:



А. Маслов приводит строй дуды из Борисовского уезда Минской губернии [113]:



Обращает на себя внимание мажорное наклонение всех звукорядов данного инструмента. Возможно, что оно является специфической особенностью строя белорусской дуды, обусловленной ее общественным назначением — веселить людей. И действительно, дударя всегда можно было встретить там, где люди «пыцішаюцца» (потешаются). Вместе со своим товарищем музыкой (т. е. скрипачом) он «вторит веселью, подливая масло в «вясельнае цяпло».

О репертуаре дударей Н. Никифоровский сообщал, что «даже хорошо знающий свое дело «дудар» всё же немного наигрывает плясовых мотивов, песен и того меньше, а что-нибудь «жалабоснае» он решительно не в состоянии сыграть» [114]. Однако опрашиваемый К. Квиткой дударь на вопрос: «Все ли песни дудари играют веселые?» ответил, что есть песня о двух сестрах, убогой и богатой,— это «смутная, жалосная». Кроме того, при случае дударь мог сыграть беседную, толочную и даже хватающую за душу жнивную песни [115]. Е.Романов, описывая свадьбу в Городокском уезде Витебской губернии (ныне Городокский р-н Витебской обл.), отмечал, что на дуде исполняют припевы [116]. Более подробно сказано об этом у С. Сахарова: «Даўней прыпеўкі спяваліся і асобна ці ў перамешку з музыкай» [117].

В нотной транскрипции сохранилась только одна импровизация на напев семейно-лирической песни, записанная Е. Гиппиусом и З. Эвальд от белорусского дударя Г. К. Славчика, 95 лет, из Городокского района Витебской области:
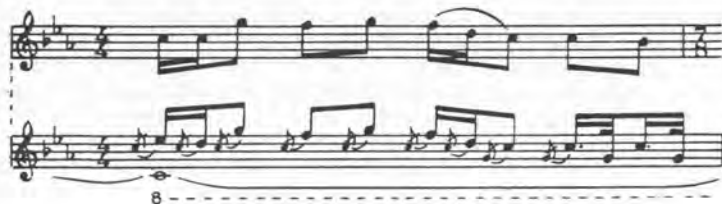
---

[112] Беляев В. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах, с. 133.
[113] Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в г. Москве, с. 258.
[114] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 170, 181.
[115] Квитка К. В. Волынка (Рукопись хранится в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве, ф. 275, № 234, л. 16).
[116] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 396.
[117] Сахараў С. П. Беларускія прыпеўкі (Рукопись хранится в Отделе редкой книги и рукописей Фундаментальной библиотеки им. Я. Коласа АН БССР, ф. 3, оп. 1, ед. хр. 3, с. 140).

Не очень медленно ♩ = 72 (♪ = 100)
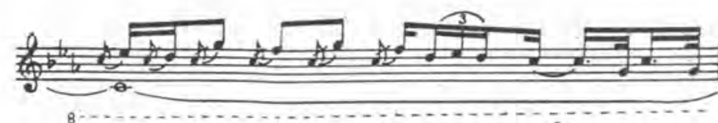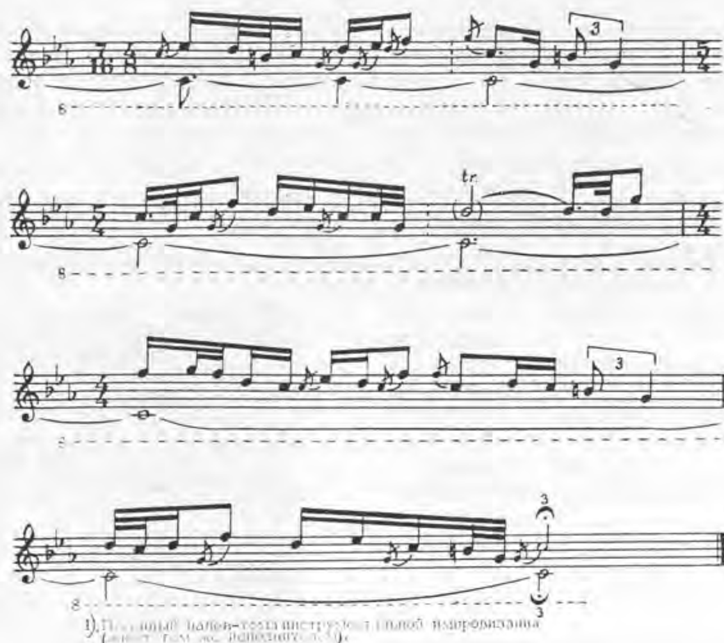
























8. Зак. 1301



Исследователи отмечали, что у белорусских дударей есть определенно сложившиеся композиционные приемы, используемые ими при инструментализации песенных напевов. Одним из таких приемов, как видно из приведенного выше примера, является захватывание форшлагов перед звуками, создающее цепочку постоянно звучащих квинтовых и октавных бурдонов [118]. По мнению И. Благовещенского, дуда оказала несомненное влияние на характер песенного многоголосия, и в частности на появление своеобразных педалей, органически вырастающих в зачаточных элементах многоголосного пения [119].

Однако «главная служба «дудара», — писал Н. Никифоровский,— игра «дзелі (для) скокаў і плясаў розных» [120] (рис. 51). Действительно, дуда, известная у белорусов как «бесклапотная весялуха», «ігрунння», органично связана с танцем. Слова «дуда» и «танец» в народном представлении были неразлучны:

---

[118] Белорусские народные песни. М.—Л., 1941, с. 42—44, 121.

[119] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 128.

[120] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 181.

Ой без дуды, без дуды
Ходзяць ножкі не туды.
А як дудку пачуюць,
Самі ногі танцуюць.

Этот факт неоднократно отмечен этнографами XIX в. «Танцы под музыку,— писал П. Шейн, — любимейшее развлечение белорусской молодежи... Из музыкальных инструментов в прежнее старое время для танцев больше всего в ходу были дуда и скрипка, и преимущественно первая» [121].

В Белоруссии дуда использовалась как сольный и ансамблевый инструмент. Она звучала вместе со скрипкой, со скрипкой и цимбалами, а также с другими дудами. У К. Квитки имеется следующая запись беседы с белорусским дударем: «И молодые парни и девки любили в каршме потанцевать. Дудари в каршме играли разам в трох-чатырох. Садились на столе (штоб играть в каршмах были длинные сталы)... Не каждый может играть равно, т. е. совместно с другими в унисон, в такт. Подбирались такие, которые могут» [122].

Об использовании дуды в инструментальных ансамблях упоминается и в белорусских народных песнях, например в припевке, записанной в 1972 г. Л. М. Соловей в Мядельском районе Минской области:

Як мяне татка аддаваў,
Чатыры й скрыпкі наймаў,
Пятая жалеечка,
Я ў бацькі паненачка,
Шостая дуда раўла,
Мяне з памяці звяла.

Первое известие о дуде встречаем уже в конце XV в. в памятнике переводной древнебелорусской литературы «Повести о трех королях-волхвах»: «З дȣдами и с гоусльми оуси съ жонами и с детми ѿ меншого аж до большого не едъше ани пивше оу ночи до преве ѿдным оуси посполоу приходѧт велми покорне бог хвалѧче дамъ собе оусегда ѿ трех королехъ мшоу слоужити велѧт» [123].

Из «Повести о Тристане и Изольде» (конец XVI в.) узнаем, что дуда использовалась для веселья и танцев в домах знатных людей: «И на той радости велѣлъ король Марковитщемъ исполнити серцо весельем, а говорил: Прывелъ ми Трыщан чыстое золото, и казал прывести всѧкие гудбы и дуды, и бубны, трубы, шахи, варцабы» [124].

В «Лексиконе» Памвы Беринды приводятся еще и другие названия дуды — «сопль» и «прегудница». «Сопль» — термин собирательный.

[121] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1, с. 530.
[122] Квитка К. В. Волынка, л. 16.
[123] Повѣсть о трех королях-волхвах в западнорусском списке XV века. СПб, 1903, с. 84.
[124] Повесть о Тристане и Изольде.— ОРЯС, т. 44, № 3. СПб, 1880, с. 85.

обозначающий не только дуду, но и многие другие духовые музыкальные инструменты: сопель, пищалку, флетню, фуяру, сурму, жоломейму, фестулу у органов или у регалов. Термин же «прегудница» означает «дуда, шторт», а «прегудник» — «дударь, штортиста» [125].

В XVII в. дуда, вернее дударь, упоминается в «Сборнике житий святых»: Перве сѧ ѡ то$^{\text{м}}$ Сты$^{\text{і}}$ стрывожы$^{\text{л}}$ и$^{\text{ж}}$ его дȣдареви прыровнано, але пото$^{\text{м}}$ ше$^{\text{д}}$шы нашо$^{\text{л}}$ аднаго дȣдарѧ, и пи$^{\text{л}}$не его пыта$^{\text{л}}$ ѧко се справуе$^{\text{т}}$» [126].

В памятнике XVIII в. «Комедии» К. Марашевского дуда опять-таки выступает в роли «весялунні»:

Селянін: Гэта не гадзіна, гэта дуда руская.

Пакутнік: Як гэта дуда руская?

Селянін: Вот такая, што можна на ёй грацы... А мы калі збяромся да карчмы, мала яе не развалім ад гуку — толька дуд нашых» [127].



Рис. 51. Дударь

Своеобразной иллюстрацией к этому диалогу может служить гравюра Р. Жуковского «У белорусской корчмы» (XIX в.), в центре которой изображен музыкант, играющий на дуде [128].

О бытовании дуды в Белоруссии в XVIII в. писал и А. Л. Маслов, ссылаясь на описание Черниговского наместничества, в котором отмечалось, что «литвяки (т. е. белорусы.— *И. Н.*) на волынках играют» [129].

С конца XVI и вплоть до начала XX в. под аккомпанемент дуды и других музыкальных инструментов шли представления народного театра батлейки. Г. И. Барышев и А. К. Санников, изучавшие батлейку, писали, что вторую часть представления, содержанием которой были картинки народного быта, обычно «сопровождал народный оркестр, так называемая «тро-

---

[125] Беринда Памва. Лексикон славеноросский, с. 118.
[126] Сборник житий святых (Рукопись хранится в Государственном историческом музее в Москве. Сб. Синод. № 752, л. 580б).
[127] Беларуская дакастрычніцкая драматургія. Мн., 1978, с. 36.
[128] Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. Мн., 1969, с. 29.
[129] Музыка и жизнь, 1911, № 1—2, с. 5.

истая музыка»,— скрипка, цимбалы, дуда и бубен»[130]. Авторы привели также образцы батлеечной музыки — два плясовых наигрыша и пьесу «Каля вярцепа», записанные по памяти учителем музыки А. Г. Дешевым. Батлеечные наигрыши передавались музыкантами из поколения в поколение под большим секретом.

Литературные источники прошлого сохранили для нас сведения об использовании дуды не только на игрищах и «вяселлях», но и во время похоронных и поминальных обрядов. Так, в «Повести о трех королях-волхвах» читаем: «подлоуг ѡбычаѧ ӥхъ споведѧютьсє и стость прӣмають, ӣ колї мроут также подлоуг ѡбычаѧ людей там соущих гребоутсє, але вежды кдень коли оу местех хрестїанских албо кацерьских живоут. оусегда оу неделю пораненкоу з д8дами и с гусльми»[131]. Воспоминания об игре на дудах «на дзяды» были живы еще в XIX в., о чем писал П. М. Шпилевский: «Главным распорядителем при обряде дедов сначала был жрец, а впоследствии просто какой-нибудь старик-певец, называемый Гусляром, Козляром или Дударом от имени инструментов: гуслей, козы, дуды, на которых он играл обыкновенно, когда пел»[132].

Большая популярность дуды у белорусов объясняет значительную плотность упоминаний о ней в этнографической литературе XIX в. Среди многочисленных работ о быте населения Витебской, Виленской и Минской губерний трудно найти такую, в которой не было бы каких-либо сведений об этом инструменте.

Без дуды не обходились не только в праздники, на игрищах, ярмарках, но и во время календарно-земледельческих и семейных обрядов. Дударь играл при колядовании, «только не с песней, а при переходе»[133]. В Витебской губернии, как отмечал Шпилевский, «при партии волочебников непременно имеется музыкант, а иногда и два, один со скрипкой, другой с так называемой дудой. При этом дуда использовалась для исполнения танцев: «Если бы иному шутнику-хозяину вздумалось потешиться их пляской под дождем и в грязи, то немедленно раздадутся пронзительные звуки дуды и толпа, для удовольствия хозяина, отпляшет камаринскую или голубца, или что-нибудь под песню о том, как ободранец с обшарпанцем пустился в танцы»[134].

Интересным представляется сообщение К. Квитки о том, что дударь играл и во время жатвы, однако исследователю не удалось выяснить, почему и зачем дударь выходил на поле и как происходило музицирование[135].

---

130 Барышаў Г. І., Саннікаў А. К. Беларускі народны тэатр батлейка. Мн., 1962, с. 63.
131 Повѣсть о трех королях-волхвах в западнорусском списке XV в., с. 85.
132 Пантеон. СПб, 1853, т. 8, март, кн. 3, с. 25—26.
133 Квитка К. В. Волынка, л. 17.
134 Русский дневник, 1859, № 101.
135 Квитка К. В. Волынка, л. 17.

Особую роль играл дударь на свадьбе. Скромной и несмелой невесте-сироте, оглушенной шумом звонкого веселья и не знающей хода обряда, дударь на свадьбе как бы заменял мать, которая обычно подсказывала невесте, как вести себя в тот или иной момент свадебного церемониала. А. Рыпинский приводит такой шуточный диалог между невестой и дударем:

Девица *(поет)*:

Дударэньку,
Гаспадарэньку!
Да ўжо ж мяне
Заручылі.

Дударь *(отвечает)*:

Ня бойся, нябога,
Ня будзіць нічога!
Я за табою:
Дуль! дуль! з дудою.

Следуют другие церемонии, и вновь повторяется то же обращение к дударю:

Девица:

Дударэньку,
Гаспадарэньку!
Ды ўжо ж мяне
У клець вядуць.

Дударь:

Ня бойся, нябога,
Ня будзіць нічога!
Я за табою:
Дуль! дуль! з дудою.

Девица:

Дударэньку,
Гаспадарэньку!
Ды ўжо ж мяне
Спаць кладуць.

Дударь:

Як сама знаеш,
Свой розум маеш!
Я, узяўшы дуду,
Дадому пайду.[136]

Известно много свадебных песен, в которых упоминается дуда. Так, когда невесту везли в дом жениха, пели:

Адчыні, татухна, мне вароцікі...
Мая Матрунка пераплакалася,
І свацціньki перапеліся,
І дудынька перайгралася.

---

[136] Rypiński A. Białoruś, с. 218—221.

Или:

А бярыця сваю параду,
Бярыця дудыньку-ігруню,
А свацяньку-пявуню.[137]

В Городокском уезде Витебской губернии (ныне Городокский р-н Витебской обл.) жених привозил к невесте своего дударя. Невеста одаривала его поясом и полотенцем, а жених невестиному дударю платил деньгами. При встрече «дуды» (т. е. дудари) жениха и невесты кланялись друг другу, а затем вместе начинали играть одну песню. В этом же уезде на свадьбах в адрес невестиного дударя женщины пели насмешливо-величальные песни:

А ў дударя, а ў дударя
Да крывая нага, а-а-а!
Дай пірага, дай пірага,
Будзіць прама нага, а-а-а!

На свадьбе дударь был своеобразным доверенным лицом: после ужина вместе с дружкой и сватьей он сопровождал молодых в клеть, а утром своей игрой на дуде будил и приглашал их завтракать[138].

Однако в конце XIX в. дуда — этот необычайно популярный и любимый народом инструмент — становится редкостью. В 1881 г. П. Шейн писал: «Дудари в старину, еще не очень далекую, пользовались большим почетом в народе; их было очень много и в иных местах (например в Борисовском уезде Минской губернии), по свидетельству местных старожилов, они составляли целые сплоченные артели[139]. Теперь же встретить их в северо-западных губерниях — это такая же редкость, как в Малороссии кобзаря или лирника»[140]. В 1882 г. это явление было отмечено и Н. Никифоровским: «Где сыскать, где увидать теперешнего «дудара»? Посещая села и деревни Витебской губернии, я вот свыше двадцати лет ищу бесплодно увидеть его и услышать игру на дуде в тех местах, на кои указывают, как на «самыи дударскыи».

Н. Я. Никифоровский проанализировал причины вымирания дуды. Он их видел, во-первых, в сложности конструирования инструмента («условия построения дуды, не многим доступные»; «трудно поправимая порча, происшедшая во время игры»); во-вторых, в распространении более дешевой гармоники, в которой совместилось все, что имели дуда и скрипка вместе взятые; в-третьих, в малочисленности тонов и отсутствии среди них минорных; в-четвертых, в неуклюжей форме инструмента и часто смешном положении дударя («комическое построение самого ин-

[137] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 2, с. 27, 32.
[138] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 410, 413.
[139] Цехи дударей существовали уже в XVI в. (Грицкевич А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI—XVIII вв., с. 66).
[140] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1, с. 530.

струмента и таковое же состояние «дударя» во время игры») [141]. О вытеснении дуды другими музыкальными инструментами говорили и сами дудари: если на свадьбе появлялась скрипка, «так яна пабівала дуду. На скрыпцы гралі новыя танцы — ленцяй, лянцея... Гармонія годов дваццаць стала пабіваць і скрыпку» [142].

В настоящее время приходится, к сожалению, констатировать, что дудари в Белоруссии исчезли окончательно. Последнее выступление белорусского дударя, 85-летнего И. Гвоздя из Ушачского района Витебской области, исполнившего «Жніўную» и «Барыню», состоялось в Полоцке в 1951 г. [143]

Итак, литературные источники свидетельствуют, что дуда была известна в Белоруссии уже в XV, а не в XVI в., как это принято считать. Территория ее распространения — Витебщина, северо-западная и восточная часть Минщины, северная часть Гродненщины. В жизни белорусского народа инструмент выполнял важную и разнообразную роль.

Гармоник

«Гармонік», «гармошка», «гармонь» (гармоника) — сложный по устройству клавишно-пневматический инструмент, главными составными частями которого являются звукопроизводящая механика, корпус и мех. Звукопроизводящая механика включает планки со стальными проскакивающими язычками («галасамі»), резонаторы и клавишный механизм. Корпус («каробка») состоит из двух широких деревянных рам, соединенных мехом. На правой раме находится гриф с мелодической клавиатурой, на левой — кнопки для управления басовой механикой. Мех, служащий воздушным резервуаром, делается из гофрированного картона, склеенного с обеих сторон тонкой плотной тканью. Концы меха приклеиваются к рамам корпуса. При сжатии и растягивании меха стальные язычки приводятся воздушной струей в состояние вибрации, в результате чего возникает звук.
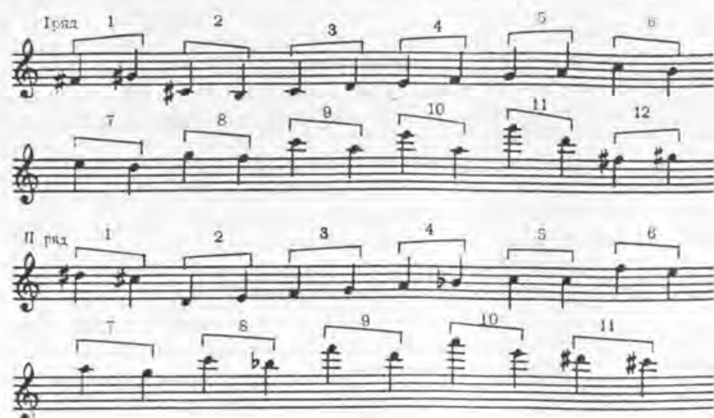
В настоящее время в Белоруссии наиболее широко распространены две разновидности гармоника — венская двухрядная (по определению народных гармонистов, «гармонік нямецкага, венскага строю», или «венка») и «хромка» («грамаціка»). О своей венке гармонист-виртуоз А. З. Свиридович (1923 г. рожд.) из д. Александровка Червенского района Минской области говорил: «Яна ў мяне сільная, разгаворыстая, ніколі не гыкне, як храмацічаская. Калі мех расцягну так, яна іграе так, ужым — іграе другім строем. Тут не шавяльнеш абы як пальцам, тут нада панімаць, куды пацягнуць».

Гармоник венского строя имеет 23 мелодические клавиши («пугаві-

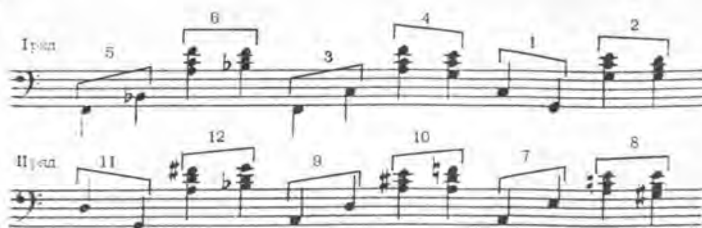
---

[141] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 175, 182.
[142] Квитка К. В. Волынка, л. 17.
[143] Этот факт нашел отражение в периодической печати: Літаратура і мастацтва, 17 октября 1951 г.; Звязда, 1 ноября 1951 г.

цы»), расположенные в два ряда: 12—в первом ряду и 11— во втором, а также 12 клавишей басовых и «готового» аккомпанемента («басоў»). При сжатии и растягивании меха инструмент дает 46 звуков («галасоў») разной высоты. Общий звукоряд мелодической клавиатуры следующий:



Левая клавиатура гармоника позволяет извлечь басовые тоны и «готовые» аккорды в мажорных тональностях *G, D, A* и параллельных им минорных — *e, h, fis*. Если во всех этих тональностях имеются доминантовые трезвучия, то субдоминантовые — только в тональностях *A, D, fis* и *h* [144]:



Хромка, близкая венке по внешнему виду и конструкции, в то же время существенно отличается от нее: при сжатии и растягивании меха высота ее звуков не меняется. Правая двухрядная мелодическая клавиатура хромки имеет 23—25 клавишей, левая, басовая—12. Строй мелодической клавиатуры диатонический, в связи с чем название инструмента «хромка» представляется неоправданным.

[144] Звукоряд и строй венки приводятся по кн.: Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты, с. 60.

В Белоруссии гармоник используется как сольный и как ансамблевый музыкальный инструмент. Он звучит на разнообразных народных празднествах. Если в прошлом на свадьбе играли два дударя (один от жениха, другой от невесты), то в настоящее время на ней нередко встречаются два гармониста. При этом между ними стихийно возникает состязание, в котором и выявляется лучший исполнитель.

Ведущее место в репертуаре современных гармонистов занимают танцевальные мелодии и частушки, которые позволяют им в наибольшей степени выявить свое виртуозное мастерство и фантазию. В последние десятилетия репертуар народных гармонистов пополнился песнями советских и зарубежных композиторов. Что же касается древнего песенного пласта, включающего календарные и семейно-обрядовые напевы, то он почти не привлекает к себе внимания исполнителей на гармонике. В тех случаях, когда они все же играют эти напевы, трактовка инструмента существенно изменяется — он выступает как инструмент мелодический (напев звучит обычно в сопровождении выдержанных тонического и доминантового аккордов).

В белорусских народных инструментальных ансамблях гармоник сочетается с бубном (барабаном, вугольником), со скрипкой или цимбалами, а в «капэлях» — с кларнетом, скрипкой и барабаном, с цимбалами, скрипками, кларнетом, бубном и вугольником. Музыканты единодушно говорят о ведущей роли гармоника в ансамбле. Так, скрипач Ф. П. Жабунин (1897 г. рожд.) из д. Козлы Горецкого района Могилевской области отмечал: «Я ўсё ладжу пад гармонь; раблю тое, што гармонік скажа; я толькі тоны падваджу». Сами же гармонисты считают, «што трэба, каб гармонь шчабятала» (А. З. Свиридович).

О том, как он стал гармонистом, А. З. Свиридович рассказал: «Бедна мы жылі. Маці рана заўдавела, не было за што купіць гармонік. Павёз я раз на мельніцу жыта, там я ад маці паўтара пуда мукі стаіў і ў адной цёткі гармошку купіў. Было мне год чатырнаццаць. Навучыўся іграць сам ад сябе і праз нядзелю-паўтары пайшоў вечарынкі іграць. А потым за які месяц каторыя музыканты былі, я ўсіх пабіў па ігры. Так ішоў у рост быстра. Іду на танцы без гармоніка, лаўлю новы маціф танца і, пакуль іду дадому, высвішчу яго, і дома абавязкова сыграю. Так яно прадзвігаецца і зараз: абы сыграў хто-небудзь, і я ўжо іграю». Следует отметить, что путь, пройденный Свиридовичем, типичен для многих музыкантов Белоруссии.

Народные гармонисты играют на инструментах как фабричного, так и кустарного производства. В разных уголках Белоруссии и сегодня, по нашим данным, живут и работают гармонные мастера. Слава некоторых из них (Н. Мазаник из г. Марьина Горка Пуховичского р-на Минской обл. или Н. Балюк из д. Ставок Пинского р-на Брестской обл.) перешагнула границы их районов. В д. Неглюбка Ветковского района Гомельской области нами зафиксирован очаг кустарного производства гармоника, однако пока не изучено, создана ли мастерами этой деревни особая, мест-

ная разновидность инструмента. Пока бытует мнение, что у белорусов нет потребности в производстве гармоника особого типа и что он изготовляется по образцу русских инструментов.

В настоящее время гармоник — один из самых популярных и любимых музыкальных инструментов белорусов, он широко распространен на территории всей республики.

Наиболее ранние упоминания о его появлении в Белоруссии встречаются в этнографической литературе начиная с 60-х годов XIX в. Так, М. Дмитриев отмечал, что в Белоруссии на гуляньях наряду со скрипкой, дудой и цимбалами используется «гармоник, игре на котором белорусская деревня учится у солдат или бродячих русских мужиков» [145]. Аналогичный факт приведен Н. Никифоровским: «Дешевая гармоника пришлась по вкусу простолюдину нашей Белоруссии, и хотя не вытесняет окончательно скрипки, зато не уступает ей в распространенности. Старушка-скрипка должна позавидовать своей молодой товарке, которая успела уже забраться и в песни» [146]. Наблюдения предыдущих исследователей подтверждают и слова И. Горбачевского о том, что популярная у белорусов скрипка соперничает с «русской гармошкой» [147].

Фольклорист И. К. Тищенко указывает еще на один источник информации о появлении гармоника в Белоруссии — частушки, записанные в 60-е годы XIX в. [148] Вот один из многих возможных примеров:

Ай, гармонь мая, тальянка,
За ракой жыве Мар'янка.
Калі б меў я чаўначок,
Пераплыў бы на той бок.[149]

Материалы наших полевых экспедиций показали, что если на Витебщине гармоник известен давно, то во многих других районах Белоруссии он появился только в начале XX в. Так, гармонисты Минщины, Могилевщины и Брестчины утверждают, что инструмент был завезен в их места солдатами, вернувшимися домой с первой мировой войны, отходниками, возвратившимися с текстильных фабрик Москвы и Петербурга, с заводов Урала и шахт Донбасса. Гармоник с его ярким и мощным звучанием, сочетающий в себе выразительные возможности инструментов сольных и аккомпанирующих, поразил воображение многих народных музыкантов, ранее игравших на скрипке, цимбалах и других национальных традиционных инструментах.

Очевидно, не случайно в краеведческих описаниях 20—30-х годов XX в. резко возрастает количество упоминаний о гармонике. Например,

---

145 Архив Географического общества (г. Ленинград), разр. V, оп. 1, с. 137.
146 Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, с. 199.
147 Витебские губернские ведомости, 1896, № 3.
148 Цішчанка І. К. Беларуская частушка. Мн., 1971, с. 34.
149 Никифоровский Н. Я. Белорусские песни «частушки». Вильна, 1911, с. 40.

в одном из таких описаний читаем: «Вечарынкі... ладзяцца ў якой-небудзь хаце, куды прыходзяць запрошаныя музыкі — цымбалісты і гарманісты (скрыпач рэдка); пераважаюць скокі: вальс («вальц»), полька, барыня; з старых рэдка хто можа «зеркала» (у 20 пар), «танец лянцея» (у 15 пар); наогул любяць паскакаць пад гармошку» [150]. В другом описании сообщается: «Узімку калядамі моладзь збіраецца на вечарынкі, наладжвае ігрышчы. Наймаецца хата, гарманісты і пачынаюцца танцы...» [151] По нашим данным, в Дубровенском районе Витебской области гармоник звучал во время традиционных обходов дворов на великдень, Купалу и дожинки; на Полесье (Лунинецкий и Пинский р-ны) в 20—30-е годы он стал спутником лирников, вытеснив их традиционный музыкальный инструмент — лиру.

В последнее десятилетие во многих белорусских населенных пунктах, расположенных недалеко от больших городов, наблюдается активный процесс вытеснения гармоника баяном, который обладает более широкими технико-исполнительскими возможностями.

МУНДШТУЧНЫЕ АЭРОФОНЫ

Труба

«Труба» [152], «берасцянка», «дуда» имеет ствол цилиндрической (нередко несколько расширяющейся к концу), конической, изогнутой формы и овально свернутый ствол в один оборот, с так называемым «каленам» (рис. 52а,б,в,г). Для звукоизвлечения труба снабжается специальным приспособлением для губ — мундштуком. Инструмент бывает неодинаковых размеров и изготовляется из разных пород дерева (ели, клена, осины, ольхи, липы, березы), древесной коры, а также из жести.

Во время экспедиции 1972 г. нам удалось наблюдать, как в д. Санники Глубокского района Витебской области пастух Э. И. Гузняк (1896 г. рожд.) делал трубу. Он срубил в лесу белую ель около 2 м высотой и «ўзросту каля дваццаці гадоў». (В беседе Э. Гузняк отметил, что «чырвоная елка — дрэнь і на трубу не ідзе» и что на «старой елцы лепей трубіць, чым на маладой».) Затем дерево обтесывалось («абчэсвалася»),

---

[150] Н е м ц а ў А. Замоскі сельсавет Асіповіцкага раёна Бабруйскай акругі. Наш край, 1927, № 6—7, с. 40.

[151] С а м ц э в і ч В. Вёска Дакудава (Крупскага раёна Аршанскай акругі). Наш край, 1927, № 8—9, с. 45.

[152] В работах Н. Привалова, И. Благовещенского, К. Верткова приводится еще одно название белорусской пастушеской трубы — «сурма». Однако изучение обширной этнографической литературы о Белоруссии, а также беседы с фольклористами, много лет экспедиционно обследовавшими территорию республики,— Г. И. Цитовичем, М. Я. Гринблатом, З. Я. Можейко, ознакомление с белорусскими диалектологическими словарями убеждают в неправомерности употребления этого термина в отношении белорусской трубы.

остругивалось («габлявалася»), разрезалось вдоль на две половины, обрабатывалось стружком и выбиралось изнутри отборником. Обе половины дерева складывались, стягивались в нескольких местах проволокой («дротам»), а швы между ними заливались смолой. Труба обматывалась берестой. В узкий конец ствола вставлялся мундштук, выкрученный из молодой ольхи (играть на трубе, как пояснил пастух, можно и без мундштука). После этого инструмент на некоторое время замачивался в воде, чтобы дерево набухло и исчезли все щели и чтобы у него «голас быў званчэй».



Рис. 52. Трубы

Общая длина трубы, сделанной Э. Гузняком, 1,7 м (крутая парабола от раструба 30 см, пологая 30 см, остальная длина ствола 1,1 м), диаметр раструба («журала») 14,5 см, толщина его стенки 5—7 мм, длина мундштука 7 см, его диаметр 3 см при диаметре внутреннего отверстия 1 см. Труба имела небольшое расширение к концу, причем ее диаметр изменялся в небольших пределах от 4 до 4,5 см. По воспоминаниям Э. Гузняка, в начале XX в., «акрамя драўляных труб, былі і бляшаныя (т. е. жестяные.— *И. Н.*) пакупныя трубы».

Белорусский языковед Ф. Д. Климчук собрал сведения об изготовлении трубы в д. Симоновичи Дрогичинского района Брестской области [153]. Там трубу делали преимущественно из клена, реже из ольхи и осины. Тонкий ствол дерева разрезался вдоль на две части, они обрабатывались специальным полукруглым стругом («склыпкай»), а затем в двенадцати местах через каждые 20 см связывались расколотым надвое прутом; между прутом и стенкой трубы забивался клинок. Внутрь трубы, для усиления звука, закладывали дерезу. Длина трубы 2—2,5 м, диаметр ее широкого конца («рэ́ва») 20 см, толщина стенки 1 см. Стенка делалась тонкой для улучшения качества звука и уменьшения веса трубы. Узкий конец трубы — «жорла», его диаметр до 7 см, диаметр отверстия в жорле 2—2,5 см [154].

Длина цилиндрических труб варьировала от 1 до 2,5—3 м. Поэтому при игре, как рассказывали нам жители разных районов Белоруссии, одним концом их клали «на жардзіню, плот».

На Витебщине деревянные трубы делали в форме рога. В зависимости от размеров их называли «трубой» или «рожком». Н. Привалов, поместивший в своей книге изображения нескольких инструментов такой формы, называет их «трубамі-ражкамі» (рис. 53) [155]. Две пастушеские трубы («деревянные, обмотанные берестой, изогнутые, с широким раструбом, длиной 79 см») приобрел в начале XX в. в Сенненском уезде Могилевской губернии (ныне Сенненский р-н Витебской обл.) Е. Романов [156]. По нашим данным, «крывенькія» трубы бытовали и на Полесье, например в Ивановском и Столинском районах Брестской области.

Как уже отмечалось, материалом для трубы служила и кора деревьев. По рассказу Х. Д. Романовской (1912 г. рожд.) из д. Шалашино Дубровенского района Витебской области, в их деревне трубки «крутили» из коры липы или старой олешины, растущей на болотах. Нарезав ленту коры шириной 10—12 см и сняв ее со ствола дерева, делали трубку в форме

---

[153] Эти сведения получены Ф. Климчуком от жителей деревни и его отца, бывшего пастуха.

[154] Климчук Ф. Д. О полесском варианте одной полесско-карпатской изопрагмы (Полесские трубы — карпатские трембиты).— В сб.: Культура та побут населения Українських Карпат (Материалы Республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР, тези доповідей та повідомлень). Ужгород, 1972.

[155] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 11.

[156] Архив Государственного музея этнографии народов СССР (Ленинград, оп. 023, № 989, Муз, II, ст. 3, п. 3, 208-10).

рупора. Инструмент имел длину около 40 см и использовался пастухами непродолжительное время из-за быстрого высыхания коры. Такие трубы изготовляли также пастухи Докшицкого района Витебской, Пинского района Брестской, Лельчицкого района Гомельской и Узденского района Минской областей.

Если цилиндрические длинные и конические более короткие трубы бытовали повсеместно, то трубы «з каленам» были известны только на Могилевщине. Изображения таких труб имеются в работах А. Маслова и Г. Хоткевича [157]. Пастушеская деревянная труба, обмотанная берестой,



Рис. 53. Деревянные трубы-рожки

по описанию А. Маслова, имеет длину менее 80 см. Трубы из жести «з каленам» в 30-е годы были известны в Кричевском районе Могилевской области. Музыкант Т. Ф. Кравцов (1915 г. рожд.) из д. Кашаны этого же района изготовил инструмент длиной 70 см, который в настоящее время экспонируется в Государственном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве.

Как известно, из трубы можно извлечь звуки натурального звукоряда, причем первый и второй его обертоны не извлекаются. Однако пастухи,
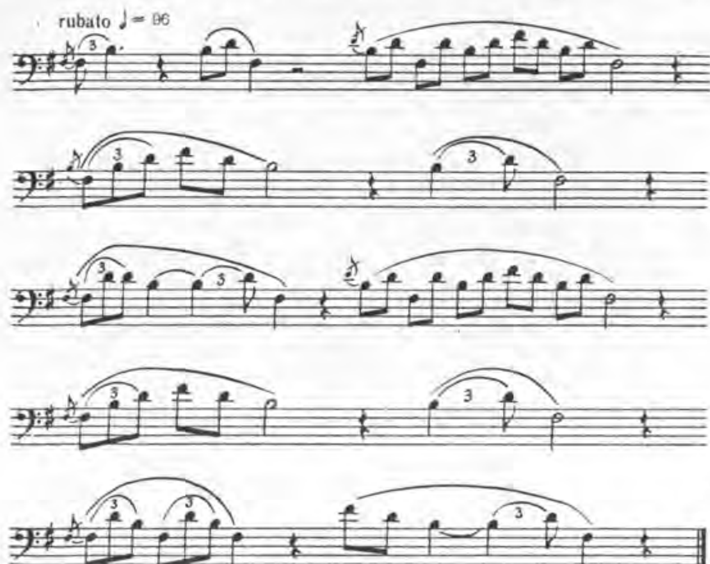
---

[157] Маслов А. Л. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в г. Москве, с. 256; Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930, с. 237.

хорошо играющие на трубе, умеют расширять звукоряд инструмента и исполняют на нем вальсы, польки, песни.

По воспоминаниям бывших пастухов, на трубе трубили ранним утром, «каб сабраць скаціну на выган» («пабудка»), днем, «каб склікаць кароў з кустоў», и вечером, «каб даяркі ішлі даіць». «Когда, бывало, в вечерней дымке видишь мелькающие между зелено-черных кустов белые косынки доярок,— рассказывал Э. Гузняк,— и слышишь несущийся издалека голос трубы,— стоишь как завороженный».

В д. Старые Дороги Червенского района Минской области нами были записаны два пастушеских наигрыша — «Выгон коров» и «Когда корова потерялась в лесу». Трубил на горне пастух Ф. И. Дановский (1925 г. рожд.), отметивший, что «і горн добра грае». По его словам, сейчас уже мало кто из пастухов играет на трубе, но еще лет пять-шесть назад пастухи из прилегающих деревень вечерней порой устраивали перекличку: один начинал играть, второй продолжал, и так по кругу. «Красіва было!»



Однако не везде и не всегда пастухи начинали трубить весной. В Дрогичинском районе Брестской области, по данным Ф. Климчука, каждый год первый раз начинали трубить в день святого Ильи (т. е. 20 июля по ст. ст.), оповещая этим начало осени. В этот день состоялись соревнования в игре на трубе между отдельными исполнителями, «концами» одной деревни и несколькими деревнями. Каждая деревня к этому

дню изготовляла одну-две трубы. Соревнования проходили следующим образом. Собирались и начинали трубить «сталыя хлопцы» и молодые мужчины. Постепенно число любителей и знатоков игры на трубе, а также желающих поиграть на ней увеличивалось. Подходили женщины, дети, временами старики. Давалась оценка качеству игры каждого исполнителя. Устраивались соревнования с деревнями Вулька-Симоновичская, Лосинцы, Белынь-Лосинки, Осовляны, реже — с деревнями Окропно, Гошево, Сутки, Переспа и др. Из д. Симоновичи известны восемь победителей на таких соревнованиях в начале XX в.: Н. З. Пигас, И. Я. Климчук, Д. Д. Алексейчик, В. Я. Пигас, П. Р. Пигас, М. Крук, Ф. Брич, А. Губаревич[158].

Собранные сведения позволили Ф. Климчуку сделать следующий важный вывод: «Дорогичинские трубы в конце своего существования имели главным образом развлекательный характер, но сохраняли отдельные ритуальные черты: трубили в определенную пору года (осень), начинали трубить в определенный день, который в языческие времена являлся праздником бога-громовержца Перуна, в соревнованиях на трубе принимали участие только парни, достигшие определенного возраста, и молодые мужчины; победители на таких соревнованиях заслуживали уважение односельчан и жителей соседних деревень»[159].

О существовании на Полесье обычая трубить осенью есть сведения у В. Мошкова и Г. Стоянова[160]. Последний связывал его бытование с древним обрядом проводов лета. По его мнению, «надвигающийся после осеннего равноденствия период длинных ночей, период ночи, побеждающей день, да еще здесь, в туманном сыром Полесье, должен был очень резко чувствоваться человеком и казался ему, вероятно, наступлением каких-то темных, враждебных сил или порождением злых духов. И не потому ли, не для умилостивления ли грозных, боготворимых сил природы так уныло и горько играл на своей «сурме» древний полешук, взывая ли к милосердию богов, прося ли вернуть свет и тепло, или желая отпугнуть наступающую злую силу, несущую холод и мрак?»[161].

Наши экспедиционные материалы подтверждают данные В. Мошкова, Г. Стоянова и Ф. Климчука. В д. Адамово Дрогичинского района Брестской области скрипач Е. Г. Сорока (1907 г. рожд.) нам рассказал: «У нас трубы трубілі толькі госенню. Вясной жа было не да труб, а госенню — весела: усё ў хаце ёсць». Скрипач Н. Г. Попеня (1912 г. рожд.) из того же района сообщил, что в д. Хомск трубили всегда у реки, и это было сигналом начала осени. Обычай трубить «пад восень» известен и жителям д. Ботово Пинского района Брестской области, причем они отмечают, что в разное время года играют на разных музыкальных инструментах: весной — на дудке, осенью — на трубе.

---

[158] Климчук Ф. Д. О полесском варианте одной полесско-карпатской изопрагмы, с. 4.
[159] Там же.
[160] Живая старина, вып. 3. СПб, 1900; Природа и люди, 1915, № 5.
[161] Стоянов Г. Полесские «сурмы».— Природа и люди, 1915, № 5, с. 80.

Магическая функция трубы проявляется и в других народных обрядах белорусов. Так, в д. Ланская Малоритского района Брестской области существовал древний обряд закликания весны: когда пели песню «Жавароначкі, прыляціце», девушки и молодицы подбрасывали вверх выпеченных из теста жаворонков, а мужчины «аккомпанировали» этому магическому обряду на берестяных пастушеских трубах [162]. На Лепельщине (Витебская область) на великдень стреляли, били в котлы и трубили в трубы. Обычай этот исчез во второй половине XIX в., после того, как во время восстания 1863 г. он был запрещен властями, которые опасались, что звуки труб и барабанов могут быть использованы повстанцами для сигнализации [163].

По данным К. Мошиньского, труба — спутник не только пастуха, но и лесоруба. Последний трубил по окончании рабочего дня, когда умолкали птицы: «Птицы свое отпели и пошли на седалище, а теперь мы запоем на добрую ночь всем божьим тварям, всколыхнем листочек и иглицу во всем лесу и, послушав чудный отзвук нашей песни, сами ляжем спать» [164].

В далеком прошлом, писал В. Беляев, труба имела для белорусов «особо важное значение в связи с пребыванием их и их предков среди обширных лесных пространств, где звуковая сигнализация была единственным способом сообщения на больших расстояниях» [165]. Ученый относит появление инструмента ко времени развития охотничьего и затем скотоводческого хозяйства. Однако И. Благовещенский считает, что труба появилась в еще более ранний период жизни человеческого общества — в то время, когда были живы магические обряды [166].

Из литературных и изобразительных источников мы узнаем о том, какой была труба в далеком прошлом, из какого материала она изготовлялась. Изображения штурма и осады городов на миниатюрах Радзивилловской летописи дают представление о внешнем виде древнерусских труб. Они представлены двумя разновидностями — прямой цилиндрической и с коленом [167]. Обе разновидности трубы изображены на фресках Францисканского костела первой половины XVII—XVIII в. г. Гродно. Есть и третья разновидность инструмента — это роговая труба, изображение которой находим на фреске «Глумление» («Naigrawanie»), датируемой XV в. [168] (рис. 54).

Для изготовления трубы использовались жесть и рога животных. В Псалтыри XVII в. читаем: «Спѣва^{т}те гд8 при пса^{л}тыри на гусле^{х} з го-

[162] Анталогія беларускай народнай песні. Мн., 1975, с. 564.
[163] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 36.
[164] Moszyński K. Polesie wschodnie. Warszawa, 1928, с. 243.
[165] Беляев В. М. Белорусская народная музыка. Л., 1941, с. 10.
[166] Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки, с. 18.
[167] Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись, л. 92, 35 об., 37 об., 129 об., 132, 144 об. и 167, 169 об., 207 об. и т. д.
[168] Walicki Michał. Malowidło ścienne kościoła św. Trójcy na Zamku w Lublinie. Warszawa, 1930, табл. 28.



Рис. 54. Фреска «Глумление» («Naigrawanie»). XV в.

лосним псалму спѣваньемъ, на тр8бах з блѧхъ кованых, й в голосѣ тр8бы роговои»[169], «Парис побудил люд през некотор8 трубу рогову напротив греков»[170]; «Учини собѣ двѣ тр8бѣ фебрѧныхъ кованых, которими быс моглъззыват людъ»[171].

Процесс игры на трубе в древнебелорусских литературных источниках обозначается терминами «играть», «трубить», «ударить» («игривали

[169] Псалтырь (Рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. № 1017, л. 101б).
[170] Троянская история (Рукопись хранится в библиотеке АН УССР. ДА/п. 157, л. 60).
[171] Библейские книги (Рукопись хранится в Государственном историческом музее в Москве. Сб. Синод. № 790, л. 189).

на трубах дубасных»[172]; «в тр8бы 8дарит казали»[173]). Трубы же звучали «голосно», «гримели» и «бримели» («б8детѣ тр8бити голосно бримѧчими тр8бами»[174]; «рускиї трубы гримѣли, а татарскиї, якъ онемѣли»[175]; «весь люд видѣлъ голосы и блисканьѧ и бримѣньѧ тр8бы»[176]).

Рукописные и печатные источники сохранили ряд свидетельств о разном функциональном назначении трубы в прошлом. Она служила культовым инструментом при отправлении религиозных обрядов, играла роль сигнального инструмента в пастушеском быту, военном обиходе и, наконец, выполняла развлекательную, увеселительную функцию.

Как культовый инструмент труба многократно упоминается в древнерусских текстах начиная с XI в.: «Въстроубил еси слово божие»[177], «видить страж оружье грядоуще и въстроубить»[178]. Часто говорится о ней и в древнебелорусской литературе XVI в.: «Боудьте рады бг8 помочникови нашем8, и завспеваите бг8 иаковлю играите на псалме а біїте на б8бне, псалтыр красен з г8слѧми затр8бише на нов мсцъ тр8бою»; «вспеваите гви во гоуслѧх... затроубете перед црмъ гмъ»[179]; «жерци... идоша предъ кивотом божиимъ трубѧще, и мужи з'бройнии идѧху пред ними. И яные люди идоша за кивотом тр8бѧще 8 тр8бы»[180].

В документе XVI в. труба фигурирует как сигнальный пастушеский инструмент: «А мне трудно все быдло гонят в каждого домъ, але я для того трублю, им бы кажды слышалъ быдло с поля идучое»[181]. В одной из жанровых сценок батлейки, записанной в конце XIX в., купец рассказывает, как его били «пастух трубой, музыкант дудой»[182].

Труба использовалась как сигнальный инструмент и во время сторожевой службы: «Коли сѧ зачинила сторожа полночнаѧ, а побудивши сторож8, и начали тр8бит в тр8бы й глекъ один о др8гий бити»[183]. Королевские слуги «смертельной» трубой возвещали о готовящейся казни: «звычай абовѣм был 8 Кролѧ, же кгды мѣл кого смртю скарати, Возного

---

[172] Летопись по списку Рачинских. ПСРЛ, т. 17. СПб, 1907, с. 298.
[173] Короткое описание кройники полской... (Рукопись хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. F. IV. 152, л. 16б).
[174] Книга, глаголемая кроникъ сиречь собраніе от многихъ летописецъ («Хронограф») (Рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, № 2405, л. 132б).
[175] Сказание о Мамаевом побоище.— Сб ОРЯС, т. 81, СПб, 1906, с. 163.
[176] Хронограф, № 2405, л. 97.
[177] Минея праздничная. Цит. по кн.: Лавровский П. А. Описание семи рукописей имп. Санкт-Петербургской библиотеки. М., 1859, с. 39.
[178] Пандект Антиоха. Цит. по кн.: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка, т. 1. СПб, 1890, с. 424.
[179] Псалтырь (Рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, № 335, л. 83б—84, 98б).
[180] Скорина Франциск. Книга Исуса Навина. Прага, 1518, л. 13.
[181] Акты, издаваемые Виленской археографической комиссией, т. 39. Вильна, 1912, с. 244.
[182] Романов Е. Р. Белорусский сборник, с. 85.
[183] Скорина Франциск. Книги Судей. Прага, 1519, л. 124.

з тр8бою, котора дла то смертелною са называвала, пред ворота посылал»; «и ѡ тр8бного голос8 всй познавали, ижъ мѣл оумерети»[184].

М. Г. Рабинович убедительно доказал, что «военная музыка в древней Руси исполнялась, за редким исключением, на тех инструментах (значит и на трубе.— *И. Н.*), которые были в ту пору общеупотребительны в народе и основные типы которых существуют поныне»[185]. В Киевской Руси, характеризуя истинного воина, говорили, что он с самого своего рождения был вблизи военных труб. В «Слове о полку Игореве» сказано: «Куряни свѣдоми къмети: подъ трубами повити, подъ шеломы възлѣлѣяни, конець копия въскръмлени»[186].

Труба, называвшаяся «выборною», созывала войско на сбор: «затем росказал кнзь великии тр8бети въ трубу выборную на собране войскъ в такоех трубене собрались всѣ звитязство, пѣснь спѣваючи»[187]. Эта же труба призывала и на войну («коли в тр8бы вдарат скачет на войну не лекаетса»[188]), давала знак к началу битвы («а поляки теж з Литвою зшиковавшиса з ѡб8х сторон тр8бъ знаки до битвы дали»), звучала во время битвы, играя важную роль в наступлении («потом коли 8слышал... тр8блене тр8бъ бубнов бримене, не боронячисе невымовне 8тѣкали»[189]).

Разнообразное назначение трубы и подаваемых на ней сигнальных «знаков» зафиксировано в белорусских народных песнях:

Скуй жа мне, татачка, тры трубы
Медзяных, чацвертую залатую.
Да ў першую затрублю, коніка сядлаючы,
У другую затрублю, з двара саязджаючы,
У трэцюю затрублю, к войску прыязджаючы,
У чацвертую затрублю, сярод войска стоячы.[190]

Значение трубы в военном быту было велико. И не случайно она как символ боевой мощи стала гербовым знаком Витебского воеводства[191].

Труба была постоянным спутником и скоморохов-музыкантов, о чем упоминается в источниках XVI в.: «Взїал он трубу меденую скоморошю, о которую его просил»[192]; «и тежъ медведники, дудъники, скрипъки,

---

[184] Гистория о Варлааме и Иоасафе. Кутейно, 1637, л. 78б, 43б.
[185] Рабинович М. Г. Музыкальные инструменты в войске древней Руси и народные музыкальные инструменты, с. 160.
[186] Слово о полку Игореве.— В кн.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». Историко-литературный очерк. М., 1976, с. 124.
[187] Сказание о Мамаевом побоище, с. 189.
[188] Сборник поучений (Рукопись хранится в Центральной библиотеке Академии наук Литовской ССР. RKF — 261, л. 122).
[189] Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi Macieja Stryjkowskiego (Рукопись хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. F. IV. 688, л. 566б); Александрыя, с. 89.
[190] Радченко З. Гомельские народные песни, с. 75.
[191] Витебская старина, т. 1, табл. 1, рис. 6.
[192] Историко-юридические материалы, извлеченные из архивных книг губернии Витебской и Могилевской, т. 30, вып. 3. Витебск, 1872, с. 43—44.

трубачи и иншіе музыки... абы который далъ отъ головы своее... по осми грошей»[193]. В «Летописной повести Малой Руси» сообщается, что «литвяки медведей ученых по городам водят и на трубах при этом играют»[194].

В XVI в. игра на трубах сопровождала и праздничные гулянья: «И тут ударили у бубны и у трубы трубити с обу сторон, и было великоє веселє»; «Пан Трыщан казал прынести тоє веселє, которым сѧ Самсит веселил, трубы, дуды, лютни, арфы, арганы, шахи, варцабы велми цудно украшено ѡбычаемъ господским, и почали веселитисѧ»[195].

Развлекательная функция трубы сохранялась и в XIX в. М. Довнар-Запольский писал: «Летом праздничное препровождение времени молодежи сводится к хождению в лес за грибами, парни играют на трубах из древесной коры, ухаживают за своими милыми»[196].

Следует также отметить, что в XVI в. среди разных художественных профессий горожан частновладельческих городов Белоруссии называется и профессия трубача[197]. В основной своей массе они происходили из крепостных крестьян магнатов: «Жаловали нам тр8бачы господарскии витебъскии»; «поставил передъ нами светъковъ напе^рве^п тр8бачовъ господа^рскихъ»[198]. В документах XVII в. говорится о записи за боярином В. М. Хитрово белорусских крестьян и трубача, переселившихся в Россию из-за неурожая и притеснений, о шляхтиче Юшке Стриовском, «который служил в Польше при Микулае Тихоновецком, воеводе мстиславском, казацкую службу в трубачах»[199].

В настоящее время труба также используется в военном быту в качестве сигнального инструмента. В усовершенствованном виде она входит в состав современных народных инструментальных ансамблей. В центральных районах Белоруссии (например в Смолевичском и Несвижском Минской обл.) широко распространен ансамбль гармоник — труба — бубен.

Рог

«Рог», «ражок» представляет собой мундштучный музыкальный инструмент без игровых отверстий. Изготовлялся он из рога животного (быка, коровы, барана) или из дерева (березы, ольхи, клена, сосны). Деревянный обмотанный берестой рог бывает изогнутой формы, подоб-

---

193 Литовская метрика. Книги публичных дел. РИБ, т. 30. Юрьев, 1914, с. 359.

194 Цит. по кн.: Привалов Н. Музыкальные духовые инструменты русского народа в связи с соответствующими инструментами других стран, с. 67.

195 Повесть о Тристане и Изольде, с. 58, 112.

196 Довнар-Запольский М. Крестьянские игры Минской губернии.— Живая старина, вып. 4. СПб, 1890, с. 203.

197 Грицкевич А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI—XVIII вв., с. 66.

198 Книга Витебского земского суда 1552 г. (Рукопись хранится в ЦДГА, ф. 389, кн. 240, л. 49б, 109б).
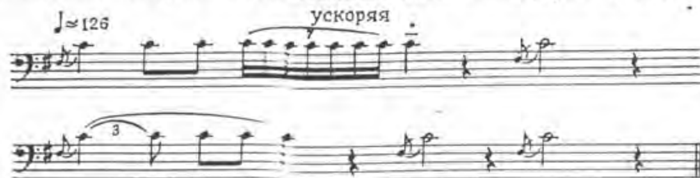
199 Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667—1686). Сб. документов, с. 78.

ной рогу животного, и размером приблизительно от 40 до 60 см. Рог, сделанный из рога животного, имеет мундштук — небольшое углубление для губ, специально вырезанное в верхнем конце инструмента. Это обусловливает определенную специфику звукоизвлечения: рог прикладывается к губам исполнителя ближе к правому углу. Так как белорусский рог не имеет игровых отверстий, играющий на нем пользуется только одним звуком, являющимся основным тоном инструмента. В отличие от коротких бычьих или бараньих рогов более длинные деревянные рога позволяют извлекать при игре три звука натурального ряда, начиная с его третьего тона. На этих трех звуках и построены сигнальные наигрыши.



Рис. 55. Играет В. Н. Кислицкий

В 30-е годы Н. Привалов писал, что инструменты из натурального рога животного «весьма распространены на Полесье: они служат пастухам для сигнализации выгона скота и для его созыва»[200]. Наши экспедиции подтвердили факт бытования этих инструментов на Полесье, причем в гомельском Полесье они встречаются и сегодня. Так, инструменты пастухов В. Н. Кислицкого (1918 г. рожд.) и П. Н. Кулевца (1915 г. рожд.) из д. Будки Наровлянского района Гомельской области имели длину соответственно 26 и 23,5 см. Верхний конец рогов был обработан таким образом, что представлял удобный для игры мундштук длиной около 2 см и диаметром 2,5 см. Диаметр раструбов 6 и 5,5 см. Из рис. 55 видно, как держат рог во время игры. При ходьбе он пристегивается обычно к поясу. Инструменты В. Кислицкого и П. Кулевца, по их словам, имеют разный «голос». Вот один из сигнальных наигрышей, записанный нами от пастуха В. Кислицкого:



[200] Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 10.

Если на Полесье был широко распространен рог, сделанный из натурального рога животного, то в центральных, северных и восточных районах Белоруссии предпочтение отдавалось деревянному рогу, который использовался не только пастухами, но и охотниками. Сведения о процессе изготовления охотничьего рога есть у Ч. Петкевича: «Трубку для созыва гончих и подачи определенных охотничьих сигналов каждый охотник может сделать из соответствующим образом выгнутой ветви,



Рис. 56. Охотничьи трубки

которую нетрудно найти среди ветвей старой сосны, сваленной для заготовки смолы. Отрезанный кусок хорошо высушивают, обтесывают топориком, обстругивают осьником (или ножом) и спиливают рашпилем. Затем узкой пилочкой распиливают вдоль на две половины, выбирают из них сердцевину желобковым долотом без использования молотка так, чтобы толщина была одинаковой, и склеивают столярным клеем. После высыхания швы слегка опиливают и всю трубку обматывают раз за разом толстой конопляной ниткой, смоченной в жидком клею»[201]. Затем инструмент «обшивается размоченной кожей и отдается для оковки белой жестью; оковка складывается из трех обручей (двух широких на обоих концах трубки и посередине узкого, к которому припаяно колечко для шнурка). Обруч на широком конце состоит из двух частей: одна снаружи, другая, воронкообразная, более узким концом плотно входит в отверстие трубки, а широким концом плотно прилегает к краям внешнего обруча. Оба конца спаяны между собой или вместе два раза загнуты кнаружи. Чтобы уберечь трубку от влаги, которая отрицательно влияет на качество звука, охотник лакирует ее изнутри канифолью, смешанной с жиром, лучше всего заячьим. Закрыв узкий конец трубки, в нее вливают растопленную канифоль и наклоняют в разные стороны, пока не вылакируют тщательно, затем оставшийся лак выливают; это занятие называют «выліць трубку». Мундштук, в который дуют, выпиливают из воловьевого рога»[202]. Трубки, описанные Ч. Петкевичем, использовались во время охоты на лося (рис. 56).

В качестве сигнального пастушеского и охотничьего инструмента рог известен человечеству с незапамятных времен. Охотничий рожок упоминается в «Песне о зубре» (XVI в.) Я. Гусовского, в которой, по мнению

---

[201] Pietkiewicz Cz. Polesie Rzeczyckie, cz. 1. Kultura materialna. Kraków, 1928, c. 19.
[202] Там же, с. 22—23.

И. Семежона, «просматриваются целые пласты ранней истории белорусского народа»:

Ветрана стала, і яхканне гончых з-пад ветру —
Быццам дзесь побач. О колькі страсцей і пачуццяў
Раптам абудзіць ражок паляўнічы! [203]

И далее: «Гучна ражок затрубіў...»; «Трубяць рагі. Пераможца сярод пабрацімаў». В «Песне о зубре» постоянно отмечается сигнальная функция рога: он возвещает о начале охоты, о поверженном звере и, кроме того, обладает большими эмоциональными возможностями — «абуджае страсці і пачуцці» [204].

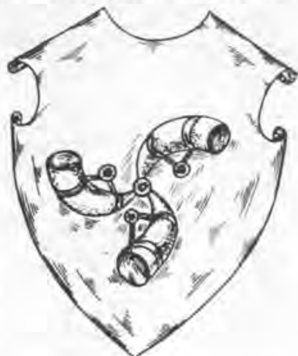


Рис. 57. Герб Радзивиллов

Так как охота с гончими собаками и егерями была обычной забавой знати на протяжении многих веков, то, очевидно, не случайно рог стал гербовым знаком семьи Радзивиллов (рис. 57), ведущей свою родословную с 1419 г. [205], а также «кашталяна мсціслаўскага» Сымона Войны [206]. В начале XX в. польский художник Ю. Фалат, долгое время живший в имении Радзивиллов и принимавший участие в многочисленных охотничьих «экспедициях», в память о них оставил рисунок «Егерь», на котором изобразил охотника с богато украшенным рогом [207].

Яркую, отмеченную тонкими деталями зарисовку охотника, оставил нам Я. Колас:

Пан узяў рог пакручасты,
Важна выставіў нагу,
Галаву крыху адкінуў.
Ды расправіў грудзі, спіну
І ў ражок той — тру-гу-гу! [208]

В древнебелорусской литературе XVII в. удалось разыскать отдельные интересные сведения о том, из какого материала изготовлялся рог в прошлом и об его использовании в народном быту на празднествах: «На тоͭ рокъ волности в рогъ бараниͥ тр8блено» [209]; «На тое сто̃ (свято)

[203] Гусоўскі М. Песня пра зубра. Пераклаў Я. Семяжон. Мн., 1973, с. 29.
[204] Там же, с. 63, 75.
[205] Pawlowski J. Róg od A do Z. Kraków, 1972, c. 23.
[206] Вецер Э. І., Хадыка Ю. У. Звон у Моладаве.— Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1971, № 1, с. 33.
[207] Дробов Л. Н. Живопись Белоруссии XIX — начала XX века. Мн., 1974, с. 291.
[208] Колас Я. Сымон-музыка. Мн., 1972, с. 151.
[209] Сборник толкований библейских книг. Быхов, 1651, л. 52.

тр8били по 8лицы в рог»[210]. Интересно отметить, что в 20—30-е годы, по воспоминанию гармониста К. М. Зеброва (1909 г. рожд.) из д. Красное Мстиславского района Могилевской области, «на гульне на рагах ігралі прыпеўкі, танцы і песні».

В XIX в., по свидетельству П. М. Шпилевского, рог нашел применение в почтовой службе: «Раздался рожок кондуктора дилижанса», «раздался звук кондукторской трубы»[211].

Рог упоминается и в произведениях устнопоэтического творчества белорусов, например в былинах («Соломан и Василий Окулович», «Глеб Володьевич»), сказках («З рога ўсяго многа»), в которых ему приписывается чудодейственная сила.

---

210 Kronika Marcina Bielskiego (Рукопись хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, F. IV. 688, л. 97).

211 Шпилевский П. М. Путешествие по Полесью и белорусскому краю.— Современник. СПб, 1853, № 6, с. 81.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Изучение музыкального инструментария белорусского народа позволяет сделать следующие выводы.

Национальный музыкальный инструментарий в той его части, которая рассмотрена в монографии, разнообразен по своему составу. Он включает инструменты специально изготовленные мастерами и предназначенные для музицирования в народной среде. В качестве музыкальных инструментов используются также различные предметы, имеющие в быту иное практическое назначение или непосредственно взятые из природы.

Музыкальный инструментарий, тесно связанный с историей, бытом и обычаями белорусского народа, является важной частью его духовной и материальной культуры и служит для удовлетворения его художественно-эстетических, а порой и практических потребностей.

Народная терминология музыкальных инструментов является носителем конкретной инструментоведческой, исторической и языковедческой информации.

В основе народной классификации музыкального инструментария лежит функциональный признак, согласно которому некоторые инструменты в представлении народа не являются собственно музыкальными, а исполнители на них не считаются музыкантами в прямом смысле этого слова.

При непременном сохранении определяющего конструктивного признака каждого типа инструмента остальные его структурные элементы, как правило, варьируют.

Строй тоновых музыкальных инструментов при всем различии объемов их звукорядов диатоничен. Звукоряды инструментов по своему строению соответствуют натуральному и гармоническому, дорийскому и миксолидийскому мажору, натуральному и мелодическому минору (в этом проявляется общая закономерность музыкального мышления белорусов). Звукоряды некоторых инструментов сочетают элементы диатоники и хроматики.

Все белорусские народные музыкальные инструменты по своему назначению, формам, времени и обстоятельствам употребления полифункциональны, причем на протяжении всей истории бытования инструментов наблюдается постоянная трансформация их функций, вызванная изменениями общественно-социальных и производственно-экономических условий жизни народа.

Наши экспедиционные исследования показали, что, возможно, еще не все народные музыкальные инструменты белорусов выявлены. Неясен, например, вопрос о многоствольной флейте Пана, «следы» бытования которой зафиксированы нами в Пинском и Дрогичинском районах Брестской области, а также о парных жалейках, которые были распространены, вероятнее всего, в районах, пограничных со Смоленщиной. Думается, что дальнейшее изучение национального музыкального инструментария позволит исследователям открыть немало новых страниц истории и современного бытования тех или иных музыкальных инструментов, еще более расширить и углубить наши представления о белорусском народном музыкальном инструментарии в целом.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ



1

Калотка. д. Суботники Ивьевского р-на Гродненской обл. Музей древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР (в дальнейшем — МДК ИИЭФ АН БССР)

2

Лыжки

3

Талерки

4

Вугольник. Мастер И. И. Лычковский. г. Червень Минской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

5

Стальки

6

Брусочки

7

Била. Жировичский монастырь. Слонимский р-н Гродненской обл.

8

Звонница. XIX в. д. Рожковка Каменецкого р-на Брестской обл.

9

Звонки. Пинский зональный краеведческий музей. Экспозиция, № 1508, 1668

10

Клящотки

11

Бразготка. Мастер Н. П. Линкевич, г. Дрогичин Брестской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

12

Глиняные погремушки. XIII—XIV вв. Из кн.: З в е р у г о Я. Г. Древний Волковыск. X—XIV вв. Мн., 1975, с. 72, рис. 26, № 18—20

13

Шархуны. Столинский р-н Брестской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

14

Тращотки. *а*—д. Будслав Мядельского р-на Минской обл.; *б*—д. Клетная Пинского р-на Брестской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

15

Варган. XII в. Из кн.: А л е к с е е в Л. В. Полоцкая земля (Очерки истории северной Белоруссии в IX—XIII вв.). М., 1966, с. 279

16

Бубен. д. Загатье Глубокского р-на Витебской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

17

Бубен. XIX в.

18

Играют скрипач И. Е. Сорока и барабанщик Г. А. Семенчук. д. Адамово Дрогичинского р-на Брестской обл.

19

Турецкий барабан

20

Полесский традиционный ансамбль («гурт»). д. Ляховичи Ивановского р-на Брестской обл. Слева направо: Прибыщук В. К., Лукашевич Н. М., Прибыщук Р. Д., Соханчук Н. И. и Лукашевич Л. Н.

21

Барабанщик. Шахматная фигурка. XII в. Из кн.: Очерки по археологии Белоруссии, ч. 2. Мн., 1972, с. 182

22

Буквица «червь» с изображением барабана из «Книги Иисуса Сирахова» Ф. Скорины. Из кн.: Гравюры Францыска Скарыны. Уступны артыкул, сістэматызацыя гравюр і мастацтвазнаўчы аналіз Л. Баразны. Мн., 1972, с. 70

23

Гребни. Ельнинский р-н Гомельской обл. Государственный народный хор БССР

24

Карынка. Столбцовский р-н Минской обл.

25

Лист травы. Из кн.: Moszyński K. Kultura ludowa Słowian, t. 2. cz. 2. Kultura duchowa, c. 533, рис. 271а

26

Берастянка. Мастер Н. П. Линкевич. г. Дрогичин Брестской обл.

27

Жужалка

28

Чуринга

29

Свистелки. *а* — Казак на коне. *б* — Козел. Мастер З. Л. Жилинский. г. п. Ружаны Пружанского р-на Брестской обл. МДК ИИЭФ АН БССР. *в* — Уточка. МДК ИИЭФ АН БССР. *г* — Птичка. Поставский р-н Витебской обл. Из коллекции автора монографии

30

Карына. Мастер Ф. И. Телишевский. г. п. Ивенец Воложинского р-на Минской обл.

31

Карына. Мастер Ф. И. Телишевский

32

Играет Ф. И. Телишевский

33

Дудка. Мастер И. И. Лычковский, г. Червень Минской обл. Из коллекции автора

34

Мастер И. И. Лычковский

35

Фрагмент дудки. II тыс. до н. э. Стоянка Осовец-2. Бешенковичский р-н Витебской обл. Находка М. М. Чернявского

36

Парные дудки. пос. Ластрыгино Мстиславского р-на Могилевской обл. Из коллекции автора монографии

37

Играет В. Ф. Баранов. Из кн.: Квитка К. В. Избранные труды в 2-х т., т. 2. М., 1973, с. 219

38

Чаротки. Мастер Ф. А. Малиновский. д. Головчицы Наровлянского р-на Гомельской обл. Из коллекции автора монографии

39

Играет Ф. А. Малиновский

40

Дудка язычковая. д. Рачкяны Сморгонского р-на Гродненской обл. МДК ИИЭФ АН БССР

41

Пищик. д. Симоновичи Дрогичинского р-на Брестской обл. Из коллекции автора

42

Дудочка язычковая. д. Роспы Копыльского р-на Минской обл.

43

Играет В. С. Протасевич. д. Роспы Копыльского р-на Минской обл.

44

Пастушеский рожок. Мастер И. И. Лычковский

45

Играет И. И. Лычковский

46

Жалейка. Мастер И. И. Лычковский

47

Кларнетовый рожок. Из кн.: Moszyński K. Kultura duchowa, т. 2, ч. 2, с. 581, рис. 330

48

Фрагмент иконы «Богоматерь с хором ангелов». XVIII в. д. Городище Каменецкого р-на Брестской обл. В настоящее время икона хранится в Государственном художественном музее БССР

49

Полесский ансамбль. д. Городец Столинского р-на Брестской обл. Слева направо: М. М. Семенчук, Т. П. Найден и И. П. Дранец

50

Дуда. Из коллекции Белорусского государственного музея (довоенный период). Фотография хранится в Отделе редкой книги и рукописей Фундаментальной библиотеки им. Я. Коласа АН БССР

51

Дударь (Федор Тихонович). д. Дамжерицы Докшицкого р-на Витебской обл. Из кн.: Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 17, рис. 15

52

Трубы: *а, б* — МДК ИИЭФ АН БССР; *в* — Пастушеская труба. Из кн.: Белорусы. Конец XIX — начало XX в. Л., 1975, с. 23 *г* — Трубы. Могилевская губерния. Из кн.: Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930, с. 237

53

Деревянные трубы-рожки. Из кн.: Прывалаў Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі, с. 11, рис. 10

54

Фреска «Глумление» («Naigrawanie»). XV в. Walicki Michał. Malowidło ścienne kościoła sw. Trójcy na Zamku w Lublinie. Warszawa, 1930, табл. 28

55

Играет В. И. Кислицкий. д. Будки Наровлянского р-на Гомельской обл.

56

Охотничьи трубки. Из кн.: Pietkiewicz Cz. Kultura materialna Polesia Rzeczyckiego. Warszawa, 1928, рис. 2, с. 18; рис. 8, 9, с. 21

57

Герб Радзивиллов. Из кн.: Pawłowski J. Róg od A do Z. Kraków, 1972, с. 23

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Самозвучащие инструменты 10
Калотка (11). Лыжки (12). Талерки (13). Вугольник (14). Брусочки (16). Била (17). Звон (18). Званок (23). Клящотки (26). Бразготка (27). Шархуны (28). Тращотка (30). Варган (33).
Ударные инструменты 36
Бубен (36). Барабан (45). Гребень (49).
Духовые инструменты 51
Свободные аэрофоны 53
Лист дерева (53). Карынка (54). Лист травы (55). Берастянка (55). Жужалка (56). Чуринга (57).
Флейтовые аэрофоны 57
Свистелка (57). Карына (60). Дудка (62). Парные дудки (84).
Язычковые аэрофоны 90
Жалейка (90). Кларнет (104). Дуда (107). Гармоник (120).
Мундштучные аэрофоны 124
Труба (124). Рог (134).
Заключение 139
Список иллюстраций 141

ИННА ДМИТРИЕВНА НАЗИНА

БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Самозвучащие, ударные, духовые

Редактор Н. М. Царева. Художник Н. А. Шуляковский. Художественный редактор В. Ф. Гринкевич. Технический редактор И. В. Волоханович. Корректор А. И. Каминская.

ИБ № 791

Печатается по постановлению РИСО АН БССР. Сдано в набор 14.06.79. Подписано в печать 19.11.79. АТ 11308. Формат 70×90$^{1}/_{16}$. Бум. маш.-мел. Гарнитура литературная. Высокая печать. Печ. л. 9,0. Усл. печ. л. 10,53. Уч.-изд. л. 9,7. Тираж 1350 экз. Зак. № 1301. Цена 1 р. 30 к. Издательство «Наука и техника». Минск, Ленинский проспект, 68. Типография им. Франциска (Георгия) Скорины издательства «Наука и техника» АН БССР и Государственного комитета БССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Минск, Ленинский проспект, 68.